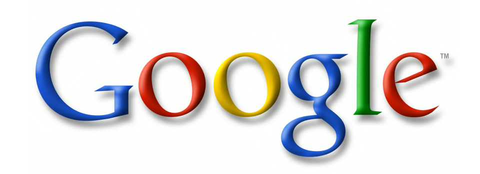
This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

https://books.google.com





Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

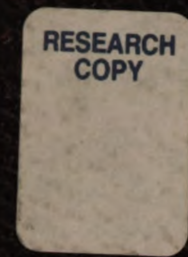
Inoltre ti chiediamo di:

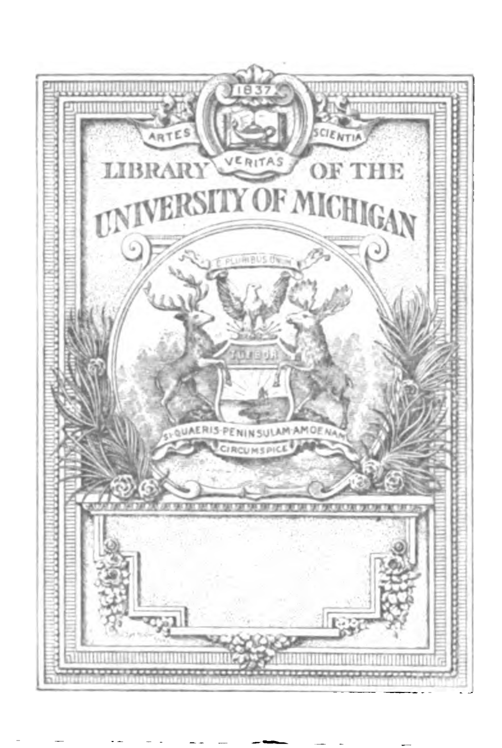
+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.
+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.
+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.
+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

D 430,424





Digitized by Google

Music
M
2
.D4

Band 10

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

PUBLICATIONEN DER GESELLSCHAFT
ZUR HERAUSGABE DER

DENKMÄLER DER TONKUNST
IN
ÖSTERREICH.

HERAUSGEGEBEN MIT UNTERSTÜTZUNG
DES K. K. MINISTERIUMS FÜR CULTUS UND UNTERRICHT.
UNTER LEITUNG VON

GUIDO ADLER.

V. BAND.
Erster Theil.

HEINRICH ISAAC: CHORALIS CONSTANTINUS I.

Mit Vorbehalt aller Rechte.

WIEN 1898.
ARTARIA & Co.

Digitized by Google

Denkmäler der Tonkunst in Österreich.

Heinrich Isaac.

CHORALIS CONSTANTINUS.

ERSTER THEIL.

Graduale in mehrstimmiger Bearbeitung

(A-Capella).

HERAUSGEGEBEN

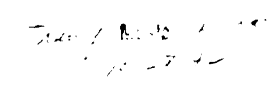
von

EMIL BEZECNY UND WALTER RABL.

WIEN 1898.

ARTARIA & Co.


Digitized by Google



VORBEMERKUNG.

Die Spartirung des vorliegenden ersten Theiles von Isaac's *„Choralis Constantinus“* wurde von den Herren Emil Bezecny und Walter Rabl besorgt, Einleitung und Revisionsbericht von dem Letzteren verfasst. Da unsere »Denkmäler« noch kein Werk aus dem 16. resp. 15. Jahrhunderte brachten, mussten die bisher beobachteten Principien der Ausgabe sinn- und sachgemäss für die Erfordernisse dieser Zeit eingerichtet werden. Hierbei wurden die Erfahrungen der zuverlässigeren Neupublicationen benützt und zu Rathe gezogen. Dem Kenner werden die Abweichungen unserer Edition nicht entgehen; da sie aber mehr bei den Publicationen der dem 15. Jahrhunderte angehörenden, sogenannten »Trienter Codicos« hervortreten werden — denen erfreulicher Weise mit vielem Interesse entgegengesehen wird — so möge die Erörterung bis zu dem nahe bevorstehendem Zeitpunkte ihrer Veröffentlichung aufgeschoben werden.

Die Leitung der Publicationen.



Digitized by Google

EINLEITUNG.

Mit dem vorliegenden ersten Theil des *Choralis Constantinus* eröffnet die Gesellschaft »zur Herausgabe von Denkmälern der Tonkunst in Österreich« die geplante Gesammtausgabe der Werke **Heinrich Isaac's**.

Wenn auch Isaac kein Oesterreicher, (auch kein Deutscher von Geburt ist, so haben wir doch gewissermassen ein Recht, ihn zu den Unsern zu zählen; hat er doch mehr als 20 Jahre, die gewiss zu den reifsten und fruchtbringendsten seines Lebens gehörten, als Hofcomponist in Diensten Kaiser Maximilian I. gestanden und jedenfalls einen Theil dieses Zeitraums in Oesterreich verlebt. In diesen 20 Jahren hat er sich — um von äusseren Gründen ganz abzusehen — soviel von echt deutschem Wesen angeeignet, (was sich in seinen Werken, besonders in den mit Recht so berühmten deutschen Liedern widerspiegelt), dass bloss auf diese inneren Gründe hin, ohne giltige historische Zeugnisse, die Musikgeschichte von mehr als drei Jahrhunderten sich für berechtigt hielt, ihn für einen Deutschen zu erklären.

Die von Otto Kade in seiner Abhandlung: Heinrich Isaac, ein deutscher Tonsetzer des 15. Jahrhunderts (Allg. d. Biog. Bd. XIV., 1882) vorgebrachten Ansichten sind, insoweit sie seine Abstammung betreffen, seither von Van der Straeten durchaus berichtigt worden, weshalb ich es für nützlich halte, diese letzteren hier anzuführen.

Kade, welcher an der deutschen Nationalität Isaac's festhält, citirt hiefür die Autorität Glarean's (*Dodekachordon* p. 460: *Henricus Isaac Germanus*), ferner das *Luscinius* (*Mursurgia* p. 94: *Ex Germanis nostris H. Isaac*) und des Gazzini (Lasca), welcher das Beiwort „*tedesco*" für ihn gebraucht.

Van der Straeten (*La musique aux Pays-Bas*, VI. 45) wagte es zuerst, darauf hinzuweisen, dass aus diesen Ausdrücken noch nicht unbedingt die deutsche Abstammung des Meisters gefolgert werden dürfe, in dem zu jener Zeit, sowohl *germanus* als auch *tedesco* die Bedeutung von »niederländisch« annehmen konnten. Er weist auch darauf hin, dass sich der Namen Isaacke (*sic!*) auf einem Document im Archiv der Stadt Brügge findet. (Dasselbe stammt aus dem Jahre 1381.) Im Jahre 1886 nun brachte G. Milanese in der *Rivista critica della literatura italiana* (Juniheft) zwei auf Isaac bezügliche Documente zum ersten Mal zum Abdruck, welche geeignet sind, die bisher herrschenden Ansichten über seine Nationalität vollständig zu stürzen. Es sind dies: 1. Das (3.) Testament Isaac's vom 4. December 1516, 2. Ein vom 13. Mai 1514 datirter Brief des päpstlichen Sängers Nicolaus de Pittis, in welchem derselbe H. Isaac im Auftrage Leo X. und dessen Bruder Giuliano dei Medici dem Neffen dieser beiden Fürsten, Lorenzo II. dei Medici, dem damaligen Beherrscher von Florenz, aufs Angelegentlichste anempfiehlt. (Diese beiden Documente druckte V. d. Straeten a. a. O. VIII. 538 ff. ab.) Aus der Zusammenfassung des Inhaltes dieser beiden wichtigen Schriftstücke, sowie des bisher durch Otto Kade (a. a. O.) und durch Dr. Franz Waldner (in dessen Abhandlung: Heinrich Ysaac, Hofcomponist Kaiser Maximilian I. in Innsbruck, [Sep.-Abdr. aus den Innsbrucker Nachrichten 1895]) beigebrachten Daten, insoweit dieselben nicht durch die von Milanese und V. d. Straeten herrührenden Nachrichten entkräftet erscheinen, stellt sich uns der Lebensgang des Meisters folgendermassen dar.

Heinrich Isaac nennt sich selbst in seinem in lateinischer Sprache abgefassten Testament Ugonis de Flandria; (ich möchte Kade nicht ohne weiteres beistimmen, da er in den Monatsheften für Musikgeschichte, XXII. 64, die Genitivform in den Nominativ Ugo verwandelt; eine derartige Doppelform kam wohl vor, doch ist meist die Genitivform die ursprüngliche: *Carontis* — *Caron*, *Tinctoris* — *Tinctor*, aber


Digitized by Google

stets: *Prioris*, *Ducis*). Diesen lateinischen Namen setzt Milanese — mit grosser Wahrscheinlichkeit — in den vlämischen »Huygens« um, welcher noch einmal später, um die Mitte des 17. Jahrhunderts, durch den Lautenisten Constantin Huygens zu grosser Berühmtheit gelangte. Die Zeit der Geburt H. Isaac's lässt sich vorderhand nicht bestimmen; man wird wohl nicht weit fehlgehen, dieselbe um 1450 anzusetzen. Von seinen Jugendschicksalen ist nichts bekannt, ebensowenig, wer sein Lehrer gewesen ist. Um 1480 muss sein Ruhm schon sehr ausgebreitet gewesen sein, denn Lorenzo Magnifico dei Medici liess ihn durch einen seiner „*familiares*" aus Flandern an seinen Hof holen. Zuerst fungirte er als Lehrer der herzoglichen Kinder, dann als Kapellmeister bei S. Giovanni, welche Stellung er später mit der gleichen an der Kirche Sta. Maria del Fiore vertauschte. Bald nach seiner Ankunft in Florenz dürfte er seinen für Italiener wenig wohlklingenden Namen Huygens mit dem weniger barbarischen Isaac vertauscht haben, der wohl von irgend einem Mitglied seiner Familie herrührte. Von da heisst er lateinisch stets Henricus Isaac, italienisch Arrigo Isaac, auch wohl Arrigo tedesco, deutsch Heinrich Isaac; sein eigentlicher, vlämischer Name scheint ganz in Vergessenheit gerathen zu sein. — Im Jahre 1489 ging er mit einigen Empfehlungsschreiben Lorenzo's nach Rom. Doch dürfte er dort nicht lange geweilt haben, um dann wieder in Florenz Aufenthalt zu nehmen. 1492 starb sein fürstlicher Gönner; er gab seinen Schmerz hierüber durch die „*Monodia in Laurentium Mediceum intonata*" Ausdruck. Wahrscheinlich blieb er dann noch in Florenz bis 1494. In diesem Jahre vollzog sich nämlich ein Ereigniss, das ihm Florenz auf einige Zeit verleidet haben dürfte. Pietro dei Medici, der Nachfolger Lorenzo's erregte durch seine Verfeindung mit Ludovico Moro von Mailand, und besonders durch sein Bestreben, eine förmliche Monarchie in Florenz zu errichten, die Unzufriedenheit der Bevölkerung. Als er sich nun gar ins Lager Karls VIII. von Frankreich begab und diesem den Heereszug nach Neapel durch die Eröffnung der wichtigsten florentinischen Gebirgspässe wesentlich erleichterte, brach die Revolution aus; Pietro musste fliehen und die Republik wurde ausgerufen. Der Sturz der Familie, die ihn in so hohem Masse mit ihrer Gunst geehrt hatte, musste Isaac wohl sehr zu Herzen gehen. Er verliess Florenz und Italien und begab sich über den Brenner nach Innsbruck, um Kaiser Maximilian I., der ein Jahr vorher die Regierung der österreichischen Erblande und des deutschen Reiches angetreten hatte, seine Dienste anzubieten.

Mit Max I. war einer der kunstsinnigsten Fürsten zur Regierung gelangt, die Deutschland je besessen. Seine eigenen literarischen Leistungen, das Interesse, welches er den bildenden Künsten, insbesondere der Malerei, entgegenbrachte, sein persönlicher freundschaftlicher Verkehr mit den ersten Künstlern seiner Zeit: Dies alles ist zu bekannt, als dass eine eingehendere Behandlung dieses Gegenstandes hier am Platze wäre. Weniger bekannt dürfte hingegen eine Stelle aus dem Weisskunig sein, jenem von ihm selbst angelegten und von seinem Geheimschreiber Max Treitzsauerwein 1512 ausgeführten Werke, in welchem er seine politischen Thaten zur Ehre seines Hauses beschreibt; eine Stelle nämlich, welche ganz besonders auf seine musikalische Ausbildung und seine ferneren Bestrebungen auf diesem Gebiete Bezug nimmt. „... Durch seinen vleyß begriff er in kurzer zeit den grund des gesangs und aller saytenspil..... dann hat er aufgericht ain söliche cantarey mit ainem sölichen gesang von der menschen stym, wunderlich zu hören, und sölich liebliche harpfen von newen werken und mit suessem saytenspil, daß er alle Kunig übertraf."

Dieses Orchester verwendete Max theils „zu dem lob gottes und der christenlich Kirchen", theils „in seinen streiten, wenn er gegen seinen veinden in den streit gezogen ist, haben dieselben trumel und pfeifen nit allein des menschen herz erfreut, sondern der hal davon hat den luft erfult, dadurch der jung weiß Kunig (= Maximilian) nit allein vil land bezwungen, sondern darzue in den hauptstreiten albegen seine veind bestritten und geschlagen". Diese ganze Stelle dient zur Erläuterung eines Stiches von Burgkmayr, welcher den Kaiser in einem gothischen Saal darstellt, umgeben von Musikern, die auf verschiedenen Instrumenten spielen (Positiv, Harfe, Flöte). Andere beschäftigen sich mit der Ausarbeitung von Instrumenten (Geigen, Pauken, Posaunen, Flöten, Zinken und Krummhörner). Das Bild trägt die Ueberschrift: „Die geschicklheit in der musicken und was in seinen ingenien und durch in erfunden und gepessert worden ist".

Auch in dem, ebenfalls nach des Kaisers eigenen Angaben von den ersten Künstlern zusammengestellten »Triumph« nimmt die Musik mit ihren Attributen eine bedeutende Stellung ein. Nach dem Herold und der gesammten Jägerei kommen Wagen mit den verschiedenen Musik-Instrumenten; zum Schluss die Cantarey. Auf der Spruchtafel ist zu lesen:


Digitized by Google

Herr Jörg Slakeny soll Kapellmeister sein.

Nach rechter Art und Concordantz
auch Simphoney und Ordinantz
Junctur und mancher Meledey
hab ich gemacht die Cantarey
doch nit allein aus meim bedacht
der Kaiser mich derzue hat bracht.

(Jörg Slakeny [= Georg von Slatkonia], der Capellmeister der Wiener Capelle, wurde 1513 zum Bischof geweiht; er war auch kirchlicher Componist.)

Aus dem Gesagten ergibt sich wohl, dass Max der rechte Fürst war, einen Meister wie H. Isaac nach seinem vollen Werthe zu würdigen.

Wir wissen nicht genau, wann Isaac in den Dienst des Kaisers getreten ist; wahrscheinlich im Jahre 1495 u. zw. in die Augsburger Capelle. In dem kaiserlichen Erlass, welcher die Auflösung derselben ausspricht (datirt vom 13. November 1496), wird u. a. angeordnet, dass Hans Kerner, der oberste Caplan und Cantor, 12 Knaben und Gesellen „darzue der Jsaak und sein Hausfrau“ (sie hiess Bartholomea und war eine gebürtige Florentinerin), nach Wien sich begeben und dortselbst auf weitere Befehle warten sollten. Im Jahre 1497 ernannte ihn der Kaiser (laut Decret an die Räthe der Regierung und Kammer in Innsbruck, datirt vom 3. April) zum Hofcomponisten mit einem (nominellen) Gehalt von 200 fl. (Waldner, a. a. O. 49 ff.)

Es ist nun ausserordentlich wichtig, stets im Auge zu behalten, dass Isaac zum Hofcomponisten, und nicht etwa zum Capellmeister oder Organisten ernannt wurde. Als Hofcomponist war er örtlich durchaus nicht an den Hof gebunden, und nur so ist es zu erklären, dass wir ihn, trotzdem er seine Stelle bis zu seinem, wahrscheinlich Anfang 1517 erfolgten Tod behielt, öfter in Italien als in Innsbruck antreffen werden. Er konnte ja die Kapelle des Kaisers eben so gut von Florenz aus mit Compositionen versorgen; und wir werden es begreiflich finden, dass Isaac, der schon einmal durch lange Jahre in Italien geweilt hatte, sich mächtig von dem schönen Lande mit seinen reichen und kunstliebenden Fürstenhöfen angezogen fühlte.

Dass ein Musiker, und noch dazu ein so berühmter Componist wie Isaac, nicht immer an dem Hofe, in dessen Diensten er stand, zu weilen brauchte, ohne deshalb auf seinen Gehalt verzichten zu müssen, ist für die damalige Zeit, in der die Musik und ihre Meister in so hohen Ehren bei den Fürsten standen, durchaus nichts Ungewöhnliches. Solches kam sogar in der päpstlichen Capelle vor, deren Statuten doch gewiss ziemlich streng zu nennen waren. Schon 1477 wurden den Sängern Jorlandi, Raet und Margas Absenz-Privilegien verliehen. Im Januar 1519 trat Andreas de Silva in die Capelle als Sänger und Componist mit einem Monatsgehalte von 8 ducati d'oro ein. Das Wohlwollen Leo X. gegen diesen Mann war so gross, dass er ihm seinen Gehalt zusichert: *„ipso a nobis et Curia nostra absente et in quocumque loco quem duxerit ad morandum et inhabitandum eligere residentiam“*. Im October 1533 werden die Sänger Constanzo Festa, Car. Argentille, Ivo Barri und Augusto Medico als *„absentes“* angeführt, aber bezahlt. (Dr. Fr. X. Haberl: Die Sixtinische Capelle und die Sänger von St. Peter. Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft, III.) Es darf uns also nicht Wunder nehmen, dass Isaac, obwohl in Diensten des Kaisers stehend, in Florenz lebte und dort als Capellmeister verschiedener Kirchen fungirte.

Die junge Republik wurde gleich von ihrem Entstehen an von inneren und äusseren Stürmen durchwühlt. Zuerst war es Savonarola, der durch seine glühenden Reden gegen die Verweltlichung der Geistlichkeit und die Ueppigkeit des Privatlebens alle Gemüther in seinem Bann hielt. 1498 schleuderte Papst Alexander VI. das Anathema gegen ihn, das Volk wandte sich von ihm ab, und so konnte die erzürnte Geistlichkeit Macht über ihn gewinnen, ihn ergreifen, verurtheilen und schliesslich verbrennen lassen. Allmählich kamen die Gemüther zur Ruhe, und im Jahre 1502 wurde Pietro Soderini als lebenslänglicher Gonfaloniere an die Spitze der Republik berufen. Um diese Zeit, vielleicht schon etwas früher, scheint Isaac zum zweitenmal nach Italien gekommen zu sein; denn es findet sich von ihm ein erstes in Florenz aufgesetztes Testament vom 15. August 1502. In den folgenden Jahren lebte er theils in Florenz, theils in Ferrara, am Hofe des kunstliebenden Hercules von Este, wo Josquin de Prèz sein grosser Rivale war.


Digitized by Google

Seit dem Tode dieses Herzogs (1505) dürfte er wohl nur mehr am Hofe des Kaisers oder in Florenz gelebt haben.

1512 liess Papst Julius II., nachdem er die Republik vergeblich hatte auffordern lassen, der Liga gegen Frankreich beizutreten und sich wieder unter die Herrschaft der Mediceer zu stellen, seine Truppen unter Raimund von Cardona ins florentinische Gebiet einrücken; Prato wurde erobert, Soderini musste abdanken und die Mediceer traten wieder an die Spitze des Gemeinwesens. Zuerst Giovanni dei Medici; dann, als derselbe im nächsten Jahr als Leo X. auf den päpstlichen Thron berufen wurde, sein Bruder Giuliano, welcher seinen Neffen Lorenzo als Mitregenten annahm. Schon im Jahre 1513 dankte Giuliano ab und Lorenzo wurde alleiniger Regent († 1519). An eben diesen Lorenzo II. ist der Brief Nicolaus de Pittis gerichtet, von welchem eingangs die Rede war. Dem Herzog wird darin mitgetheilt, dass seine beiden Oheime ihm den Sänger und Componisten Heinrich Isaac angelegentlichst empfehlen und ihn bitten, demselben den Gehalt, den er bei Lebzeiten Lorenzo Magnifico's als Capellmeister bei S. Giovanni bezogen hatte, (8 Ducaten monatlich), wiederum auszahlen zu lassen. Der Grund dieser Bitte war vermuthlich folgender: Kaiser Max hatte Isaac aufgefordert, doch wieder an seinen Hof zu kommen, dem er nun schon lange ferne geblieben wäre. Da nun dem alten Meister die weite Reise und das Verlassen seines geliebten Florenz überhaupt sehr schwer gefallen wäre („*perchè il poveretto viene vecchio e lo rincresco lo andare nella Magna*“, heisst es in dem Briefe), so wollten ihn seine Gönner, die Mediceer, wenigstens materiell sicherstellen, für den Fall, als der Kaiser, unwillig über eine verneinende Antwort, ihm den Gehalt als Hofcomponist entzogen hätte. Aber sie hatten dabei nicht mit der wahrhaft königlichen Gesinnung Maxens gegen Kunst und Künstler gerechnet. Isaac hatte sich in seinem Briefe wohl vermuthlich hinter der diplomatischen Stellung verschanzt, welche er als Bevollmächtigter des Kaisers am Florentiner Hofe bekleidete; der Kaiser zögerte nicht, den Wunsch des greisen Künstlers zu erfüllen und richtete am 27. Januar 1515 ein Decret an die Räthe der Regierung und Kammer in Innsbruck, in welchem er erklärt, Isaac in Florenz belassen zu wollen, „**aus ursachen unns deshalb angezaigt, Also daß er uns zu Florenz nuzer dann an unserm Hof ist**“, mit Beibehaltung seines bisherigen Gehaltes. (Waldner, a. a. O. 55.)

So verlebte also Heinrich Isaac seine letzten Lebensjahre zu Florenz, frei von materiellen Sorgen, in hoher Gunst bei den ersten Fürsten seiner Zeit, hochgeehrt bei Jung und Alt (. . . „*perchè Arrigo è ben voluto da ognuno*“. Brief N. de P.). Nun endlich erhält die viel besprochene und viel angefochtene »Aeusserung« des Florentiner Theoretikers Pietro Aron von seinem persönlichen Verkehr mit Isaac (in seinem Werke: *de institutione harmonica 1516*) volle Glaubwürdigkeit. Aron wurde (nach Fétis) 1489 geboren und war daher bei Isaac's letztem Florentiner Aufenthalt (1512—1516) 23—27 Jahre alt.

Am 4. December 1516 machte er „*sanus pro Dei gratia mente, sensu et intellectu, licet corpore languens*“ ein drittes Testament, welches wie die vorhergegangenen (ein zweites datirt vom 21. November 1512) vom Notar Carsidoni aufgesetzt ist, und in welchem er, einige Legate abgerechnet, sein ganzes Vermögen seiner Frau und deren Erben hinterlässt. Bald darauf ist er wohl gestorben, spätestens 1517, da ihm in diesem Jahre sein Schüler L. Senfl in der Stellung eines Hofcomponisten Max I. nachfolgte.

Es kann hier nicht die Aufgabe sein, die Werke Heinrich Isaac's im Einzelnen zu besprechen; dies wird erst dann geschehen können, wenn die geplante Gesammtausgabe derselben vorliegen wird. Vorläufig obliegt an dieser Stelle nur eine Besprechung des *Choralis Constantinus. (Ch. C.)*

Bevor wir uns zu derselben wenden, muss das Geständniss abgelegt werden, dass es trotz mannigfacher Bemühungen bisher nicht gelungen ist, die Benennung »Constantinus« genügend zu erklären; auch über Zeit und Ort der Abfassung des grossartigen Werkes können nur Vermuthungen ausgesprochen werden. Vielleicht werden die hier beigebrachten, meist negativen Resultate ein Fingerzeig werden, damit endlich Licht in diese Sache falle.

Die erste Frage, wenn wir uns historisch mit dem *Ch. C.* befassen wollen, ist wohl die: woher stammt die Benennung? Es erscheint ausser Zweifel, dass damit nur »Constanzer Choral« gemeint sein kann; ein Manuscript der königl. Bibliothek zu Berlin nämlich, welches von Sophonius Paminger im Jahre 1599 zusammengestellt wurde und weitaus die meisten der im dritten Theil des *Ch. C.* enthaltenen

Digitized by Google

Officien begreift, führt den Titel: *Ch. Constantiensis.* Der Gebrauch dieser zwei Adjectiva für einen und denselben Begriff, deutet, den geografisch-lateinischen Wörterbüchern von Graesse und Österley zu Folge, mit aller Bestimmtheit auf die Stadt Constanz. Isaac dürfte also sein Werk nach Constanzer Choral gearbeitet haben; entweder nach einem Druck oder nach einer Handschrift. Weder der eine, noch die andere haben sich aber erhalten. Nach Angabe des Herrn Ernst v. Werra in Constanz ist weder dortselbst, noch in Karlsruhe, wohin ein Theil der Handschriften aus der städtischen und Gymnasial-Bibliothek gekommen ist, ein Constanzer Graduale aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts zu finden. Ein handschriftliches Exemplar eines solchen konnte Isaac wohl nur in Constanz selbst benützt haben, weil Manuscripte, zumal die dem täglichen Gebrauche dienenden Chorbücher nicht verschickt zu werden pflegten. Nach einem Drucke könnte er durch Vermittlung des Kaisers allerdings auch anderswo, in Florenz oder Innsbruck, gearbeitet haben. Jedenfalls ist es nicht wahrscheinlich, dass die Choralvorlage des *Ch. C.* noch einmal gefunden werden wird. Immerhin wäre es auch denkbar, dass der *Ch. C.* in einer anderen Beziehung zur Stadt Constanz stünde, dass Isaac das grosse Officienwerk etwa auf Bestellung des Constanzer Domcapitels geschrieben hätte; doch kann auch diese Ansicht nur als Hypothese hingestellt werden.

Auch die zweite Hauptfrage, die nach der Zeit der Entstehung, vermag vorderhand nicht mit Sicherheit beantwortet werden. Wie schon einmal hervorgehoben wurde, ist der Aufenthalt Isaac's in Florenz in den Jahren 1502, 1512 und 1514—16 actenmässig belegt. Wenn nun angenommen wird, dass er 1503 zugleich mit Josquin in Ferrara weilte, so könnte sein Aufenthalt in Constanz in die Jahre 1504—12 fallen. Leider ist uns hievon nicht einmal eine Andeutung erhalten. Von seiner Anwesenheit bei Gelegenheit des Reichstages (27. April bis Ende Juli 1507) geschieht nirgends Erwähnung. Wie dem auch sei, so dürfte Isaac sich in dieser Zeit nur das Material zu seinem umfänglichen Werk aus Constanz geholt, d. h. sich eine Abschrift des *C. Graduals* verschafft, nicht aber schon damals an der Ausarbeitung desselben gearbeitet haben. Denn aus einer Notiz im dritten Theile des *Ch. C.* geht hervor, dass Isaac bei der Composition der Sequenz: *Virginalis turma sexus*, vom Tode überrascht worden sei, so dass sein hervorragendster Schüler Ludwig Senfl dieselbe vollenden musste. Da nun Isaac frühestens Ende 1516 gestorben ist, und man in Hinblick auf seine grosse Productivität die Arbeitsdauer des *Ch. C.* nicht leicht auf mehr als 3—4 Jahre anschlagen kann, so wäre die Ansicht nicht unberechtigt, dass Isaac etwa in den Jahren 1513—16 an dem besprochenen Werke gearbeitet haben dürfte. Erst mehr als 30 Jahre nach der Abfassung wurde der *Ch. C.* gedruckt; dass dies zu einer Zeit geschah, als bereits Palestrina und Lassus, die grössten Meister des *a capella*-Gesanges, bekannt und berühmt zu werden anfingen, ist ein Beweis für die hohe Werthschätzung, welche dem Riesenwerk Isaac's seitens der Zeitgenossen gezollt wurde.

Der erste Theil des *Ch. C.* wurde 1550, der zweite und dritte 1555 von Hieronymus Formschneider in Nürnberg gedruckt. Aus den äusserst umfangreichen aber inhaltsarmen Vorreden mögen folgende Daten erwähnt werden:

Den ersten Theil des *Ch. C.* gab ursprünglich der Verleger Johannes Ottel heraus; als dieser mitten in der Arbeit vom Tode abberufen wurde, übernahm es Formschneider, die Herausgabe auf Kosten der Witwe und der Kinder des Verstorbenen fortzusetzen und widmete sie den Vätern der Stadt Nürnberg.

Auch die Herausgabe des zweiten und dritten Theiles wurde von Formschneider besorgt; die Kosten trug diesmal der Augsburger Buchhändler Georg Willer, welcher das Werk dem Grafen Joh. Jacob Fugger, einem grossen Bücherfreund und Besitzer einer der grössten Bibliotheken der damaligen Zeit (12.000 Bände) widmete.

Der erste Theil des *Ch. C.* lässt sich wieder in vier Partien gliedern.

1. Die Officien der Sonntage von Trinitatis bis I. in Adventum. Voran geht ein kurzes „*Asperges me*", dann folgt das ziemlich lange Officium des Dreifaltigkeits-Sonntags und hierauf die in ganz gleicher Weise gegliederten Officien der 23 Sonntage nach Pfingsten. Jedes derselben besteht aus einem Introitus, Graduale, Alleluia und der Communion. Dem Introitus, Graduale und der Communion geht stets eine im Discant stehende Choral-Intonation voraus, welche in der Neuausgabe durch Choralnoten gekennzeichnet ist.

2. Die Officien der vier Advent-Sonntage und der drei Sonntage *infra* und *post Epiphaniam.* Sie sind den eben besprochenen ähnlich gestaltet.


Digitized by Google

3. Die Officien der Sonntage von *Septuagesima* bis *Palmarum* inclusive. Diese unterscheiden sich von der vorhergehenden durch ihre weit grössere Ausdehnung. Gemäss der liturgischen Anordnung fehlt nämlich das Alleluia, dafür ist zwischen dem Graduale und der Communion ein Tractus eingeschoben, der selbst wieder aus mehreren (bis zu 13) Theilen besteht.

4. Die Officien der Sonntage zwischen Ostern und Pfingsten. Diese sind denen der Sonntage *post pentecosten* ähnlich, doch meist noch geringeren Umfanges.

Es sei hier gleich bemerkt, dass der zweite Theil des *Ch. C.* den Titel führt: „*Historiarum Choralis*“ und die Officien zu mehreren der grössten Feste, dann zu einigen Marien- und Heiligenfesten enthält. Der dritte Theil, „*Historiarum Choralis de Sanctis*“ umfasst die sogenannten „*Communia Sanctorum*“ und noch einige Heiligenfeste. Am Schlusse folgen dann mehrere Messen (das Credo ist entweder gekürzt oder fehlt ganz).

Die hohe Bedeutung des eben seinem liturgischen Inhalte nach gekennzeichneten *Ch. C.* liegt nun darin, dass es das erste bisher bekannte Officienwerk in mehrstimmiger Bearbeitung war, das so grosse Vollständigkeit mit so grossem Kunstwerth vereinigte. Die A-capellisten, von Dufay bis auf Palestrina, verlegten den Schwerpunkt ihrer Thätigkeit auf die Composition von Messen. In zweiter Linie pflegten sie die Motette und die ihr verwandten Gattungen, in dritter das Lied und später das Madrigal.

Wenn es auch vom historischen Standpunkt aus höchst wünschenswerth wäre, das Constanzer Graduale, nach welchem Isaac, wie nach dem Titel zu vermuthen ist, gearbeitet hat, zu kennen, so können wir uns doch, da wir jetzt an die musikalische Betrachtung des *Ch. C. I* gehen wollen, einigermassen über den Verlust desselben trösten, da sich uns ein sehr guter Ersatz in einem Werk bietet, das eben zu derselben Zeit erschien, als Isaac an seinem *Ch. C.* arbeitete, und das der Meister wohl auch gekannt haben mag. Es ist dies das *Graduale Pataviense*, welches Winterburger in Wien im Jahre 1511 herausgegeben hat. Dieses monumentale Werk enthält den Choral für die sämmtlichen Sonntage des Kirchenjahres, für die *Communia Sanctorum* und für die einzelnen Heiligen-Feste, somit das gesammte Material, das Isaac für sein Werk verwendete. Es ist bemerkenswerth, dass die Intonationen im Graduale und im *Ch. C.* fast immer mit demselben Ton beginnen, dass auch die führende Stimme bei Isaac sehr oft mit dem Choral im Graduale übereinstimmt. Die seltenen ♭ bei Winterburger finden sich fast immer im *Ch. C.* an denselben Stellen; die Textirung ist eine sehr ähnliche; kurz, der übereinstimmenden Momente sind so viele, dass es wohl berechtigt erscheinen dürfte, das *Graduale Pataviense* zur Grundlage der nun folgenden Betrachtungen über die Verwendung des Chorals im *Ch. C. I* zu machen.

Wie die hervorragendsten A-Capellisten sich der Ritual-Motive bei der Composition ihrer Messen, Motetten, Hymnen, Psalmen etc. mit Vorliebe bedienten, so ist auch der *Ch. C.* auf dem Gregorianischen Gesang, diesem Grundpfeiler der katholischen Kirchenmusik, aufgebaut. Die Meister der damaligen Zeit kannten zwei Arten der Verwendung der Gregorianischen Motive; sehr gute Beispiele für beide finden sich bei Josquin, dem grossen Zeitgenossen Isaac's und grössten Meister der Niederländer bis auf Lasso überhaupt. Bei seinem berühmten *Stabat mater*, welches er auf Bitten des Herzogs von Ferrara 1480 componirte, lässt er das Ritual-Motiv in gewichtigen Breven und Longen in völlig unveränderter Gestalt stets im Tenor auftreten. Die anderen vier Stimmen umschlingen diesen mächtigen Tenor, wie blühende Ranken die Marmorpfeiler einer gothischen Säulenhalle. In seiner *Pange lingua*-Messe hingegen verfährt Josquin ganz anders. Hier verwandelt sich das strenge, starre Gregorianische Motiv unter der formenden Hand des Künstlers in ein weicheres, schmiegsameres Gebilde; es steht nicht mehr in ernster Grösse für sich allein da, sondern es wird zu Nachahmungen und Canons verwendet; es muss künstliche Verschlingungen mit den anderen Stimmen eingehen, sich Taktwechsel und die Einschiebung von Nebennoten gefallen lassen etc. Diese beiden Arten der Verwendung des Gregorianischen Gesanges hat auch Isaac in seinem *Ch. C.* benützt; im zweiten und dritten Theil, besonders in den Sequenzen, mit Vorliebe die strenge; im vorliegenden ersten dagegen fast ausnahmslos die freie. Der Choral liegt fast immer im Discant (Kade hat wohl nur den zweiten und dritten Theil des *Ch. C.* im Auge, wenn er a. a. O. sagt, der Choral liege im Bass). Isaac verfährt meist in der Weise, dass er einen längeren Abschnitt des Gregorianischen Chorals in mehrere Theile theilt und jeden derselben seinen künstlerischen Zwecken entsprechend umarbeitet. Diese Theile aber trennt er durch Pausen, während welcher die übrigen Stimmen sich in freier Erfindung weiter-

Digitized by Google

bewegen. Bei der Umarbeitung des Chorals offenbart sich nun die schaffende Fantasie des Künstlers. Intervalle werden vergrössert und verkleinert. Nebennoten, auch ganze Melismen, eingeschoben; besonders gern trennt Isaac zwei im Choral aufeinander folgende Noten von gleicher Höhe durch den darunter liegenden Ton und benützt die entstandene Tonfolge zu einer Cadenz. Der Choral muss aber durchaus nicht während eines ganzen Stückes immer in einer Stimme bleiben. Es kommt sehr häufig vor, dass der Discant denselben eine zeitlang führt, dann aber bei einer Pause ihn an eine andere Stimme, meist an den Tenor, abgibt, um ihn bei seinem Wiedereintritt abermals zu übernehmen. Sehr oft führen auch Discant und Tenor den Choral canonisch (z. B. *Alleluia* der *Dom. III. Adv.)*, während die anderen Stimmen dieses contrapunktische Gefüge umspielen. Manchmal, besonders zu Anfang eines Stückes tritt der Choral imitatorisch in allen Stimmen nach einander ein, um sich dann endgiltig im Discant festzusetzen. Fast immer ist der chorale Schluss, wie ihn das *Graduale Pataviense* aufweist, von dem der Isaac'schen Stücke verschieden.

Nur in den kürzesten Sätzen, welche dann meist accordmässig gehalten sind, kommt es manchmal vor, dass der Choral Note für Note von der führenden Stimme gebracht wird (z. B. *Dom. II in adv.* *„Qui regis Israhel“*, Choral im Tenor. *Dom. LXX. Introitus* Choral im Discant. *Dom. LXX.* *„Ut fugiant“*, Choral im Bass).

Die Officien des *Ch. C.* sind zum weitaus grössten Theil vierstimmig; durchaus nicht immer, wie Kade (a. a. O.) behauptet. Der Tractus der *Dom. Invocabit* enthält unter 13 Theilen 2 zu 2, 4 zu 3, 6 zu 4, und einen zu 6 Stimmen. Diese Abwechslung in Bezug auf die Stimmenzahl ist bei einem so langen Stück sogar ein wichtiges und wohlerwogenes Mittel, Eintönigkeit hintanzuhalten. Auch sonst hat Isaac mehrere Stücke zu zwei und drei Stimmen gesetzt. Fünf und sechs Stimmen kommen — ausser in dem schon genannten Officium — nur noch in dem des Dreifaltigkeits-Sonntags vor. — H. Isaac's Stimmführung unterscheidet sich nicht wesentlich von der anderer Meister seiner Zeit. Immerhin dürfte es von Interesse sein, einige spezifisch Isaac'sche contrapunktische Härten anzuführen. — Eine sehr oft vorkommende Schlussart ist folgende: Dominante—Unterdominante—Dominante—Tonica. Zwischen den beiden ersten Accorden findet man nun fast typische reine Quinten, z. B. (S. 28, Syst. 5, Tact 4):



Dieselben treten auch unvorbereitet auf; so S. 71, 3, 4; 74, 1, 1; 81, 5, 1; 115, 4, 3 etc. etc. Doch entschlüpfen ihm ausser diesen, wegen ihres besonders häufigen Vorkommens fast absichtlich zu nennenden Quinten (die übrigens auch öfters durch Anticipation des *c* im obigen Beispiel gemildert werden) auch einige andere jedenfalls unabsichtliche. Z. B. 33, 3, 6/7; 36, 3/4, 7/1; 90, 2, 3; 105, 1, 3/4; 118 5, 4; 151, 5, 6; 158, 2, 5; 164, 1, 3; 189, 5, 5/6; 217, 5, 6. Octaven finden sich seltener: 27, 5, 5; 59, 4, 4; 106, 5, 3; 118, 5, 4. — Recht häufig ist der Vorhalt Secund-Einklang: 26, 2, 4; 36, 4, 6; 50, 5, 5; 69, 1, 4; 115, 5, 2 etc.; ebenso die None zur Mittel- oder Oberstimme. Die Quart wird oft frei angesetzt und erst nachträglich durch eine unterlegte Terz oder Quinte zur Consonanz gemacht. So: 36, 2, 5; 94, 5, 1; 140, 2, 5; 218, 5, 4; 243, 2, 4. Auch kommen frei eintretende Quarten ohne später unterlegte Consonanzen vor: 132, 4, 5; 218, 3, 7. Ueberhaupt trifft man nicht selten Sprünge aus Dissonanzen an; doch zeigt sich schon bei Isaac das Bestreben, denselben dadurch, dass sie einen Ton des folgenden Accords vorausnehmen, ihre Härte einigermassen zu benehmen (Anticipationen). Auch seine consonirenden Sprünge überschreiten manchmal das Mass des damals Gebräuchlichen; es finden sich Octavensprünge nach jeder Richtung, Sprünge um die grosse und kleine Sext, um die kleine Septime, einmal sogar um die Dezime (S. 118, Syst. 3, T. 6). Sehr streng ist Isaac in Bezug auf die Verwendung der Terz am Anfang und Schluss seiner Stücke. Die Terz am Anfang kommt nur zweimal *(Dom. II. in adv.* und *Quinquagesima)*, am Schluss nur sehr selten vor. Die Tonarten werden von Isaac nicht mit allzu grosser Gewissenhaftigkeit beobachtet. Er fängt sehr oft in einer ganz anderen Tonart an, als mit welcher er den vorhergehenden Theil geschlossen hat und modulirt überhaupt auffallend viel; allerdings erreicht er damit auch manchen


Digitized by Google

frappanten Effect. Besonders ist dies in den auch in Bezug auf Stimmführung reich bewegten Introiten der Fall, welchen Isaac in den Gradualien kurze Sätze mit sehr wenig Modulation und einem mehr harmonisch-homophonem Gepräge entgegenzustellen pflegt. Dem ganzen Satzbau nach ist der *Ch. C. I* von äusserster Einfachheit und unterscheidet sich darin wesentlich vom zweiten und dritten Theil. Die weitaus überwiegende Mehrheit der Stücke ist im ₵ geschrieben, nur hier und da, besonders am Ende längerer Sätze, tritt der ungerade Takt ein, der mit seinen meist daktylischen Rhythmen den Schluss bedeutend belebt.

Auch in Bezug auf Notation befleisst sich Isaac im *Ch. C. I* der äussersten Einfachheit. Schwärzungen und complicirte Ligaturen kommen nur selten vor; schwierige Taktverhältnisse werden ganz vermieden. Er gibt uns hier keine räthselhaften Motto's aufzulösen, wie es sonst im Geist jener Zeit gelegen war; es ist schon viel, wenn er im Altheft, bei der *Dom. Trin.* die Bemerkung macht: *Sidera maria non lucent*, womit gesagt sein soll, dass der Alt während dieses Stückes zu pausiren habe. Reine Canons, wobei eine Stimme sich aus einer anderen ergibt, sind ebenfalls sehr selten; kurz, man erkennt den Meister der Satzprobleme kaum, wie er sich uns in seinen Messen entgegenstellt. Es ist, als hätte Isaac in seinem *Ch. C. I* zeigen wollen, dass er auch bei Verzichtleistung auf jede Künstelei schöne Musik schreiben konnte. Und schöne Musik ist es in der That, die uns Isaac in diesem Werk gegeben hat. Der Grundcharakter der meisten Officien ist der einer ruhigen, feierlichen Grösse; oft auch liegt ein Hauch stiller Wehmuth auf ihnen, doch finden wir auch Stücke voll jubelnder Freude. Unzählbar ist die Menge feiner, charakteristischer Züge, mit denen der Meister den Inhalt der Textworte wiederzugeben suchte. Nur auf einige derselben möge der Leser aufmerksam gemacht werden. Das Officium des vierten Fastensonntags beginnt mit den Worten: „*Laetare Hierusalem*". Auf den Stufen des F-dur-Dreiklangs schwingt sich das Ritualmotiv empor, wie das Gebet einer grossen, freudig bewegten Menge. „*Et conventum facite omnes, qui diligitis eum*". Bis hierher schwelgt der Gesang, von dem oben angedeuteten Motiv getragen, in Freude und Jubel, man möchte fast sagen: in eitel Dur. Die meisten Cadenzen sind auf F, einige auf B und C., die Tonart entschiedestens ionisch transponirt. Bei den Worten „*qui in tristitia fuistis*" tritt ein plötzlicher Umschwung ein. Isaac malt die Bedeutung des Wortes *tristitia* durch den Uebergang in die phrygische Tonart, und deren Transposition in die Oberquarte (A-Leiter mit ♭). Dieses einfache Mittel erfüllt seinen Zweck vollkommen. Aber die Trauer währt nicht lange; die wehmüthige Stimmung soll ja nur eine Erinnerung an vergangene trübe Stunden sein; die Gegenwart gehört der Freude; bei den Worten „*et satiemini ab uberibus consolationis*" tritt der Dur-Charakter wieder vollständig in seine Rechte und in jubelndem Aufschwung schliesst das Stück ab. — Wie Isaac oft einzelne Sätze, ja selbst Worte, tonmalerisch zu versinnlichen suchte, davon legt eine Stelle in der *Dom. Oculi* Zeugniss ab. Bei den Worten „*Saepe expugnaverunt me ex iuventute mea*" überstürzen sich die Stimmen in raschen Tonleitern, so dass der ganze Satz wirklich einem in raschem Jugendmuthe dahinstürmenden Jüngling gleicht.

Noch gar viele solche Stellen, welche beweisen, wie tief Isaac seinen Text anzufassen pflegte, liessen sich hier anführen, doch liegen die meisten derselben so klar vor Augen, dass der aufmerksame Leser von selbst darauf kommen wird.

Zum Schlusse sei es erlaubt, einige Worte über die Epoche, in der Heinrich Isaac lebte und seine Stellung in derselben zu sagen. Lange und gründlich durch die Discantisten und früheren Contrapunktisten in Frankreich und den Niederlanden vorbereitet, brach mit dem Anfang des 15. Jahrhunderts die Herrschaft des polyphonen *a capella*-Gesanges an. In der ersten Generation, welcher Männer wie Dufay, Binchois, Fauges, Eloy, Caron und Busnoys angehören, noch an seiner Vervollkommnung arbeitend, erreichte diese Schule in der zweiten Generation ihrer Meister, an deren Spitze Ockenheim und Hobrecht stehen, einen noch nicht dagewesenen und nicht mehr zu überbietenden Grad von Kunstfertigkeit in der Auflösung der schwierigsten Satzprobleme, während sich andererseits die Werke der damaligen Zeit durch ihren weit grösseren Wohlklang, ihre leichtere und fliessendere Stimmführung vortheilhaft von denen der früheren Generation unterschieden. Während aber auch noch in dieser Schule die Kunst häufig von der Künstlichkeit erdrückt wurde, erreichte die dritte Schule der Contrapunktisten, als deren glänzendsten Repräsentanten wir Josquin des Prez anzusehen haben, und in der uns Männer wie Pierre de la Rue, Brumel, Agricola, Compère u. v. a. begegnen, jene Stufe der Vollendung, auf der die Satzkunst meist nicht mehr Selbstzweck, sondern Mittel

Digitized by Google

zum Zweck war, und der Contrapunkt nur mehr als ein nothwendiges Werkzeug in der Hand des Componisten angesehen wurde.

Man darf nicht glauben, dass diese Männer etwa nicht so gründlich mit allen Satzkünsten vertraut gewesen seien, wie Ockenheim und Hobrecht; die *Omme armé* Messen von Josquin und Pierre de la Rue, sowie viele Sätze von Agricola beweisen das Gegentheil. Aber den Meistern dieser Schule war nicht nur Richtigkeit und Kunstfertigkeit, sondern auch Schönheit oberstes Princip; die musikalische Ausdrucksfähigkeit war schon sehr hoch entwickelt, die letzten Härten, die sich bei den Meistern der zweiten Schule noch oft in störender Weise bemerkbar machen, schleifen sich nach und nach ab, und so ist von den Meistern dieser Generation nur mehr ein Schritt zu Palestrina und Orlando di Lasso, d. h. zur Blütheperiode des *a capella*-Gesanges.

Mitten in der eben geschilderten glanzvollen Epoche steht Heinrich Isaac, der Trefflichsten Einer, würdig sich den besten Meistern seiner Zeit anschliessend. Auf allen Gebieten, die der damaligen Musik zugänglich waren, hat er mit Auszeichnung gewirkt. Seine grossartigen Messen, seine Motetten, Hymnen, Psalmen und Officien, ebensowohl wie seine weltlichen Lieder, besonders die deutschen, sind Werke von bleibendem Werth, welche ihm die Hochschätzung seiner Zeitgenossen erwarben, wie sie ihm die späterer Generationen zusichern. Und wie drei kunstliebende Länder mit ihren verschiedenen Einflüssen auf ihn einwirkten, um sein herrliches Talent zu immer freierer, glänzenderer Entfaltung zu bringen, so steht Heinrich Isaac in seinen Werken da, ausgerüstet mit niederländischer Tüchtigkeit, italienischer Anmuth und deutscher Gemüthstiefe: ein grosser Künstler zu seiner Zeit, ein grosser Künstler für alle Zeiten.




Digitized by Google

Digitized by Google

INHALTS-VERZEICHNIS.

Digitized by Google

Digitized by Google

PRIMVS TOMVS.

TENOR

CORALIS CONSTANTINI, VT

vulgo vocant, opus insigne & præclarum, vereꝗ cœlestis harmoniæ, Authore nunquã satis laudato Musico, Henrico Isaac, Diui quondam Cæsaris Maximiliani Symphonista Regio, opus inquam, illustris Isaci, officina dignum, & propter compositionis artifitium, & cygneam venustatem, adeo vt ex fœcundissimo tanti artificis pectore, vere emanasse videatur.



Nombergæ imprimebat Hieronymus Formschneider
Cum gratia & priuilegio Cæsareæ Maiestatis ad quinquennium.
Anno 1550.

Digitized by Google

Ad Cantorem.

Aere potes paruo gaudens emisse quod optas.
Quae sunt Isacco Carmina sumta penu,
Pellere quo vanas vano de pectore curas
Et poteris quicquid languida corda premit
Ergo age mellifluos laetus nunc arripe Musas
Inque loco magni numeris esse puta.



Digitized by Google

ORNATISSIMO, HONESTISSIMO, PRVDENTISSIMOQUE SENATVI,

Reipub: Norimbergens: Dominis suis obseruandissimis, salutem.

*Cum sub clementissimi, potentissimi, ac prudentissimi Romanorum Imperatoris, Diui Maximiliani,
Caroli quinti Caesaris, semperque Augusti, Aui et antecessoris sui, temporibus, honestissimi prudentissimique
viri reliquae artes (quae scilicet pene omnes pessum ierant) reflorescere et denuo in lucem emergere inciperent:
Musica quoque, artium omnium longe honestissima, et apud veteres summo honore habita, et quae pene inter-
cidisset, illustrior et prodire denuo quoque coepit, Vt autem ea ex aulis principum (in quibus haud dubie
diuinitus hactenus conseruata fuit) et e conuiuys in Ecclesiam, et ad pristinum atque natiuum usum iterum
reuocaretur atque rediret. Henricus Isacus Diui Maximiliani prudentissimi et doctissimi Caesaris Archi-
musicus, artis huius θεωρητικὴν siue πρακτικὴν species absolutissimus et consumatissimus artifex, Senfely
Ludouici, nostrae aetatis summi Musici praeceptor, Cantum simplicem quo hactenus vniverso orbe, per in
tegrum annum Ecclesia vsa fuit, et choralem vocauit, multiplicibus vocibus, variisque numeris Musicis
ornauit. Ne autem is labor huius summi viri cum tempore vt fieri solet, instar aliorum optimorum virorum,
qui posteritati consulere huiusque prodesse voluerunt, intercideret, Johanes Ottel Typographus noster, non
solum hunc, verum et aliorum doctissimorum virorum labores, sumptibus et studiis suis (erat enim in optimis
quibusque comparandis et excudendis admodum diligens) à situ et interitu vindicauit, vir longiore vita
dignus. Cum autem ille immatura morte sublatus, hocque opus orbi, vt instituerat, communicare non potuit,
vxor et liberi eius, ne diutius orbis haec priuaretur, laboribus atque impensis nostris, hoc nobis excudendum
et publicandum commiserunt. Quia autem publicae vtilitati nos profuturos speraremus, laborem subterfugere,
ipsisque denegare non potuimus. Hunc ergo laborem nostrum vobis prudentissimis honestissimisque viris
dedicamus, Praecamurque vt grato animo eundem suscipere velitis, hac siquidem ratione gratiorem aliis
quoque futurum, speramus, id si cognouerimus operam dabimus, vt brevi reliqui omnes Tomi huius con-
sumatissimi Musici emendatissimi quoque excudantur. Bene valete.*

Hieronymus Formschneider
Typographus.

Digitized by Google

Ad candidum Musicum.

En tibi quae cecinit suavissimus Isacus olim
Dum viuum foelix Caesaris aula tulit
Dum regum curae cantus, dumque artis alumni,
Inque suo precio Musa blanda fuit
Noscere regnantem super omnia sidera Coeli
Dum cuperet tellus florida quidquid habet
Omnibus haec dum sola fuit, dum maxima cura
Vt colerent sancta religione Deum.
Vt canerent dignas Domino super aethera laudes
Et ferrent magno carmina magna Deo,
Nablis et lituis, rauco clangore, et aduncis
Cornibus, ac dulci voce sonante melos.
His fruere, his recrea pressas moeroribus altis
Mentes, his curas pellito corde graues
His, quoties tristis tua pectora vexat Erinnis,
Si furor exundans, anxia corda leua.
His, pietatis amans, te crebro ostendito gratum
In Domini laudes carmina grata cauens
Suscipe nunc igitur cecinit quae pectore molli
Autorisque velis nominis esse memor,
Autoris, tanto tibi qui congessit aceruo
Quo constant passim cuncta, labore graui
Et nostram, quamuis tenuis sit censor, opellam
Vulnifico noli rodere dente precor.
Jussit enim pietas studiis conamine nostro
Auxiliatrices, candida, ferre manus
Forsitan hoc aliquod voluit placabile numen
Ne pereant turpi cantica sacra situ
Cantor vt argutus laetetur munere tanto
Vt doleat spectans aedita liuor edax
Quod si nunc manibus fueris amplexus vtrisque
Istaque censueris digna fauore tuo
Isaceis, dubio procul, e penetralibus orta
Plura tibi posthac, qui dedit ista, dabit.

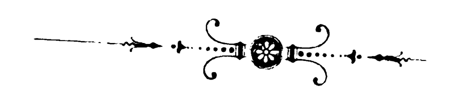


Digitized by Google

Encomion Operis.

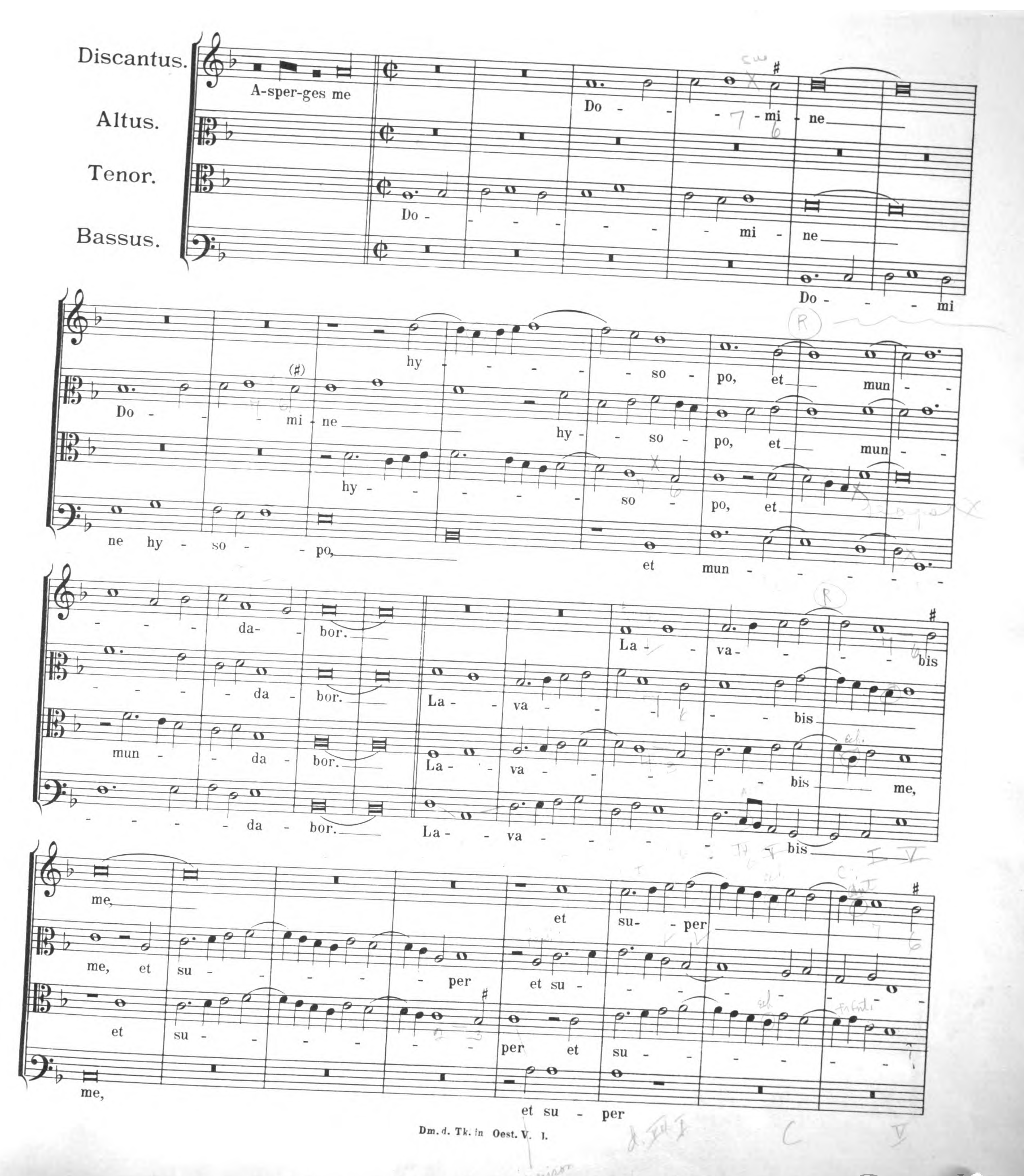
Quae nobis dulcis modulamina Musica praebet
Tristiciam pellunt aegraque corda leuant.
Haec sed praecellit suauissima Musica longe
Quae canit ore pios, nec sine mente sonos.
Haec Domino grata est, placidis hanc auribus audit
Hac quoque coelestis concinit ipse chorus,
Laeta fouet, iuuat opressos, ac tristia pellit,
Cor leuat, ac animae redditur inde salus.
Tales en dulces, verae plenos pietatis,
Isacus excellens edidit arte sonos,
Hoc opus egregium, grato complectere corde,
Attenta laetus fac quoque mente canas.

Ἐκ μὲν τῆς προμαντικῆς πρόνοιαν ἔφασαν δεῖν ἐπιζητεῖν, ἐκ δὲ τῆς ἰατρικῆς τῆς τε προνοίας, ἐπανόρθωσιν. Ταῦτα γὰρ εἶναι πέρατα τῆς ἰατρικῆς ἐπιστήμης. Ἐκ δὲ τῆς μουσικῆς αἴσθησιν ἀκριβῆ τε καὶ ἐπιστημονικήν. Ἐκ δὲ τῶν μαθηματικῶν ὀνομαζομένων, συλλογισμόν τε καὶ ἀπόδειξιν τῶν δι αὐτῶν νοημάτων.



Digitized by Google

Digitized by Google


Discantus.
Altus.
Tenor.
Bassus.
A-sper-ges me
Do - mi - ne
hy - so - po, et mun - da - bor.
La - va - bis me,
et su - per



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

Al - le - - - - - lu - - - ia

Al - le - - - - - lu - - ia

Al - le - - - - - lu - - ia

Al - le - lu - ia al - le - - lu - ia

Be - ne - di - ctus es,

Be - ne - di - - - - -

Be - ne - di - ctus es, Do -

Do - - - mi - - ne

Be - ne - di - - - - ctus es,

- - - ctus es,

Do - mi -

mi - ne de - us pa - trum no - stro - - - -

Do - mi - ne de - us pa - trum

Do - mi - ne de - us pa - - trum no - stro - rum:

- ne de - - - us pa - trum no - stro -

- - rum: et lau - - da - - - - bi -

no - stro - rum: et lau - da - - bi - lis

et lau - da - bi - - - lis et lau - da - bi -

- - rum: et lau - da - - - - - - - -

lis in sæ - - - - - cu - la.

in sæ - - - - - cu - la.

lis in sæ - - - - - cu - la.

- - - - - bi - lis in sæ - cu - la.

Digitized by Google

Prosa.



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

Communio.



Digitized by Google

Dominica I.
post Pentecosten.



Digitized by Google



Digitized by Google


ci - em tu - am a - me.
Al - le -
em tu - am a - me.
em tu - am a - me.
Al - le -
fa - ci - em tu - am a - me.
Al - le -
lu - ia
Al - le -
Al - le - lu - ia
lu - ia
Al -
lu - ia
Al - le -
Al - le -
le - lu - ia
Al - le -
Al - le -
lu - ia.
lu ia.
Do - mi - ne
lu ia.
Do - mi - ne
lu ia.
Do -
lu - ia.
Do -
De -
us
De - us
De -
mi - ne
De -
mi - ne
De - us
De -



Digitized by Google



Digitized by Google

Dominica II.

post Pentecosten.



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

Communio.



Digitized by Google

Dominica III.
post Pentecosten.





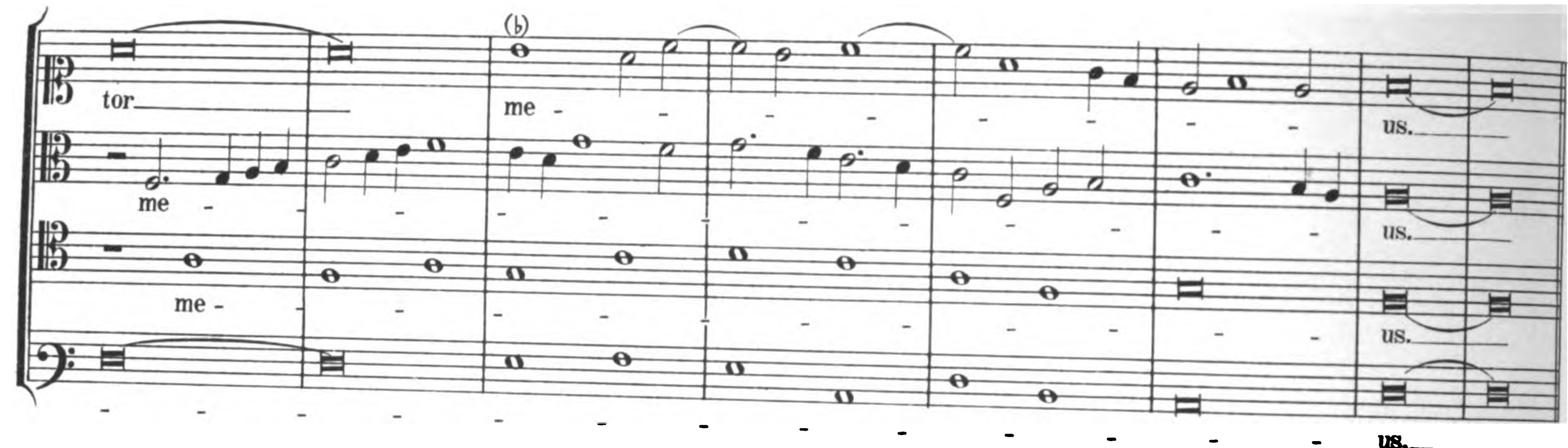
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Communio.

E - go cla-ma - - vi, Quo - - ni - am ex -
Quo - ni - - - am ex - au -
Quo - ni - am
Quo - ni - am ex-au - di - sti ex-

- au - di - sti me. in - cli - na au -
di - sti me. in - cli - na
ex - au - - - - - di - sti me. in - cli - na au -
- au-di - sti me. in-cli - na

rem tu - - - - am et ex - - au -
au - rem tu - am et ex-au - di et ex-au - di ver-
- - rem tu - am et ex - au - di
au - - rem tu - - am et ex-au - - di

- - di ver - - - - ba me - - - a.
- - - - - - ba me - - - a.
ver - - ba me - a.
ex - au - di ver - ba me - - - - a.

Digitized by Google

Dominica IV.
post Pentecosten.



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

Dominica V.
post Pentecosten.





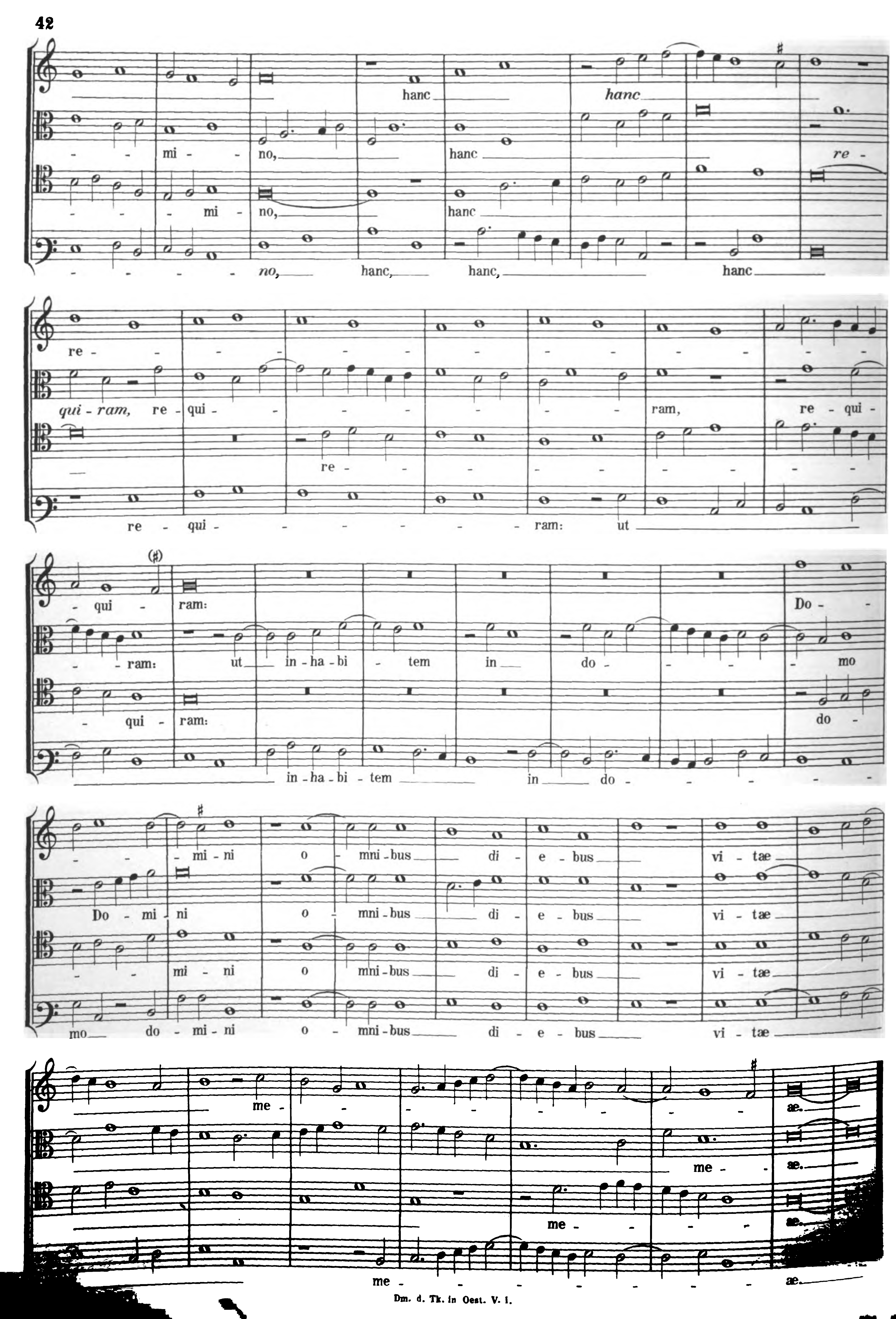
Digitized by Google



Digitized by Google



in - cli - - na
pe:
in - cli - - - - na ad
me. in - cli - - na ad
ad me au - - rem tu -
me au - - rem tu -
na ad me au - - rem tu -
me au - rem tu -
am,
am, ac - ce - le - ra ac - ce - le - ra, ut e - ri -
am, ac - ce - le - ra, ut e -
am, ac - ce - le - ra, ut
pi - as
ri - pi - as me.
me.
e - ri - pi - as me.
e - ri - pi - as me.
Communio.
U-nam pe - ti - i
A Do - mi - no,
A Do -
A Do -
A Do - mi - no, do - mi -



Digitized by Google

Dominica VI.
post Pentecosten.



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

Dominica VII.

post Pentecosten.



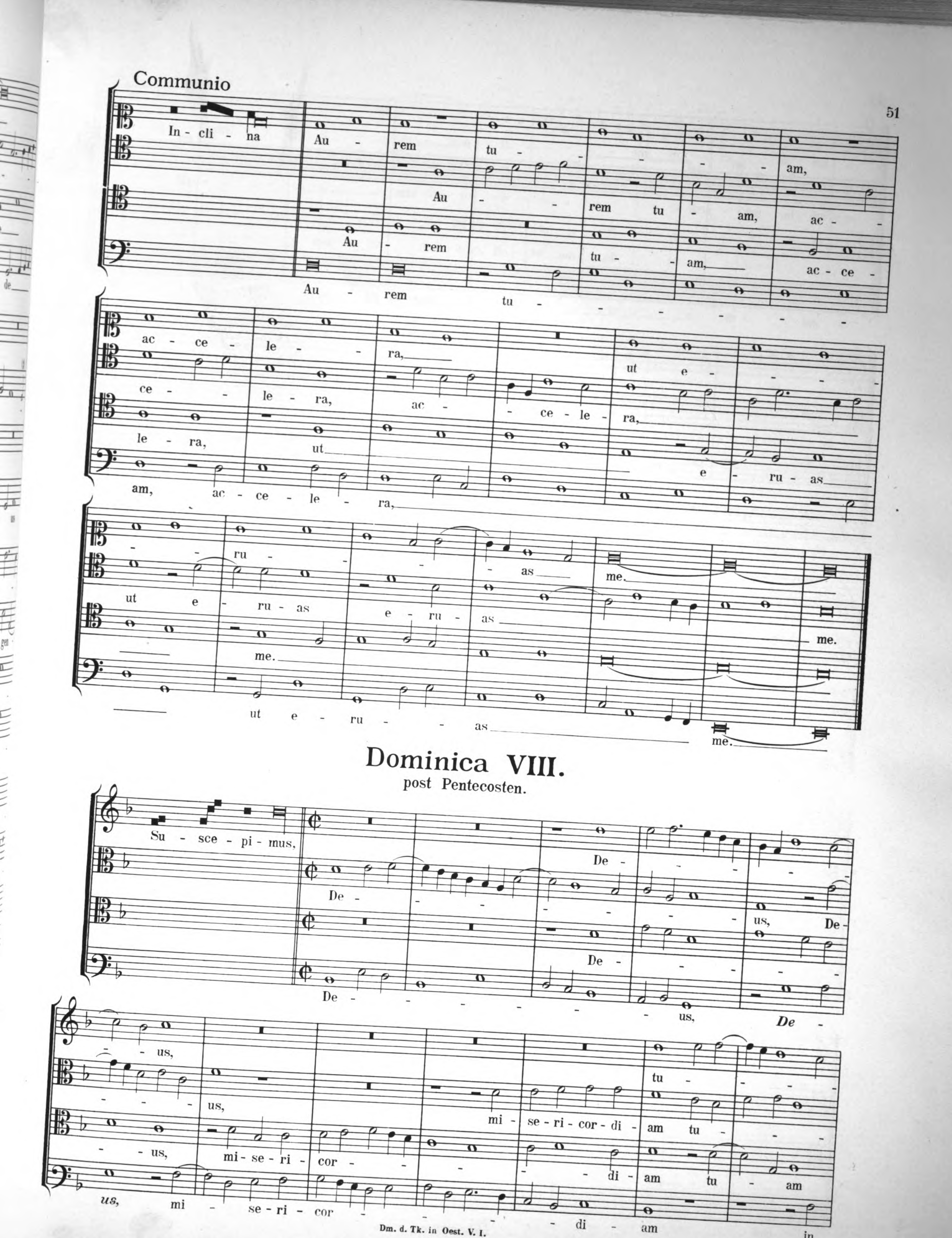
Digitized by Google



Digitized by Google



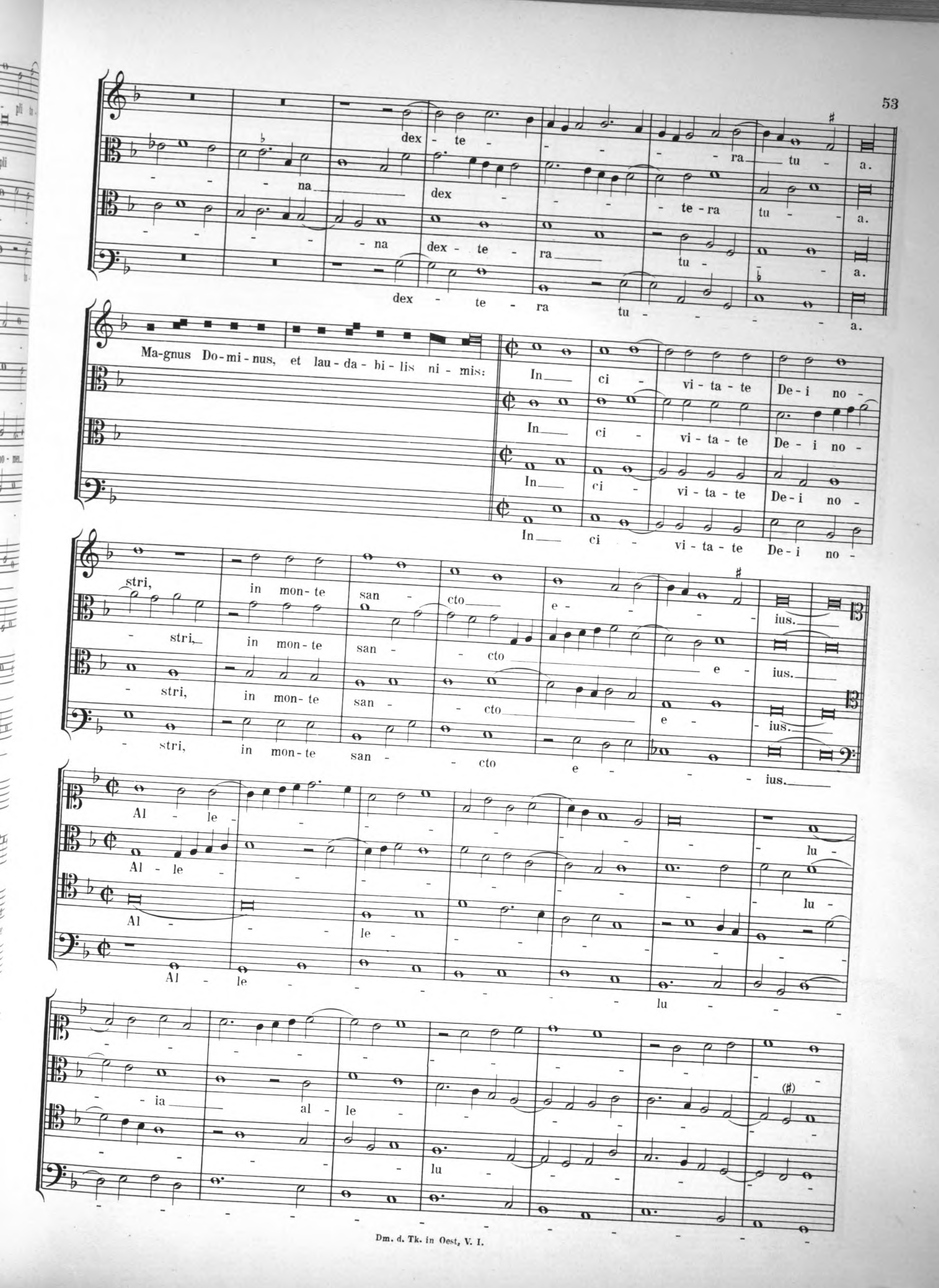
Digitized by Google



Digitized by Google



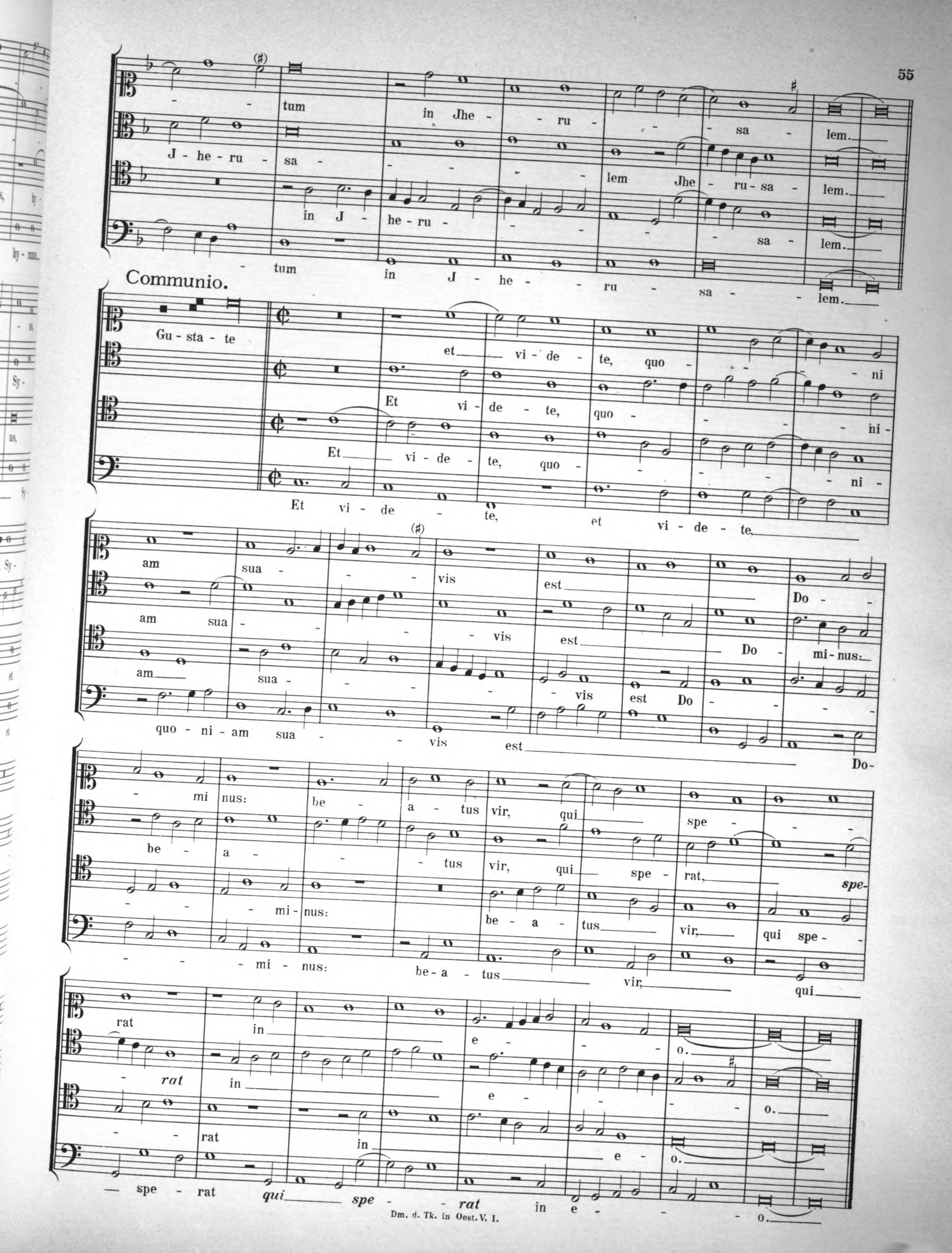
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



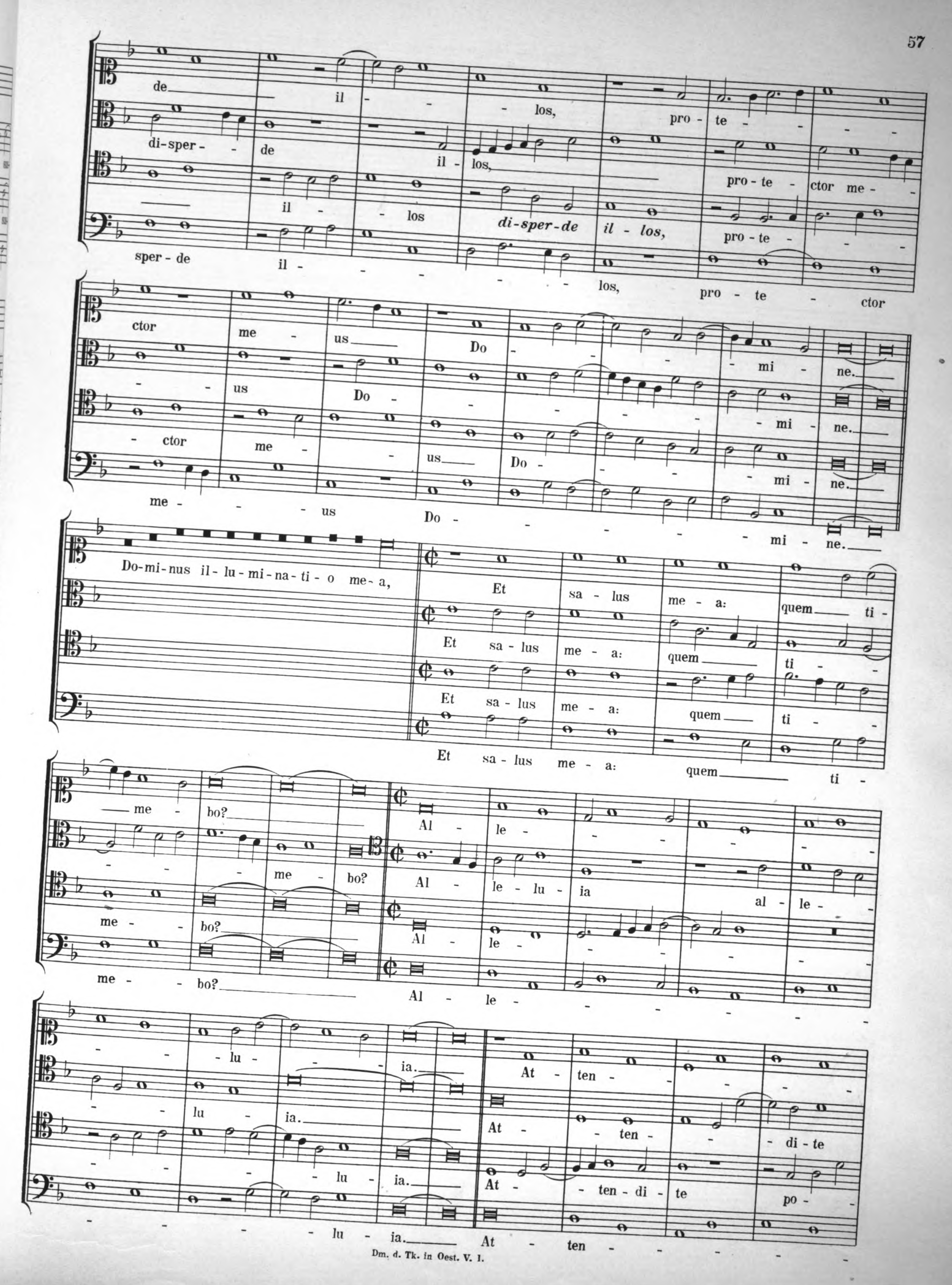
Digitized by Google

Dominica IX.

post Pentecosten.

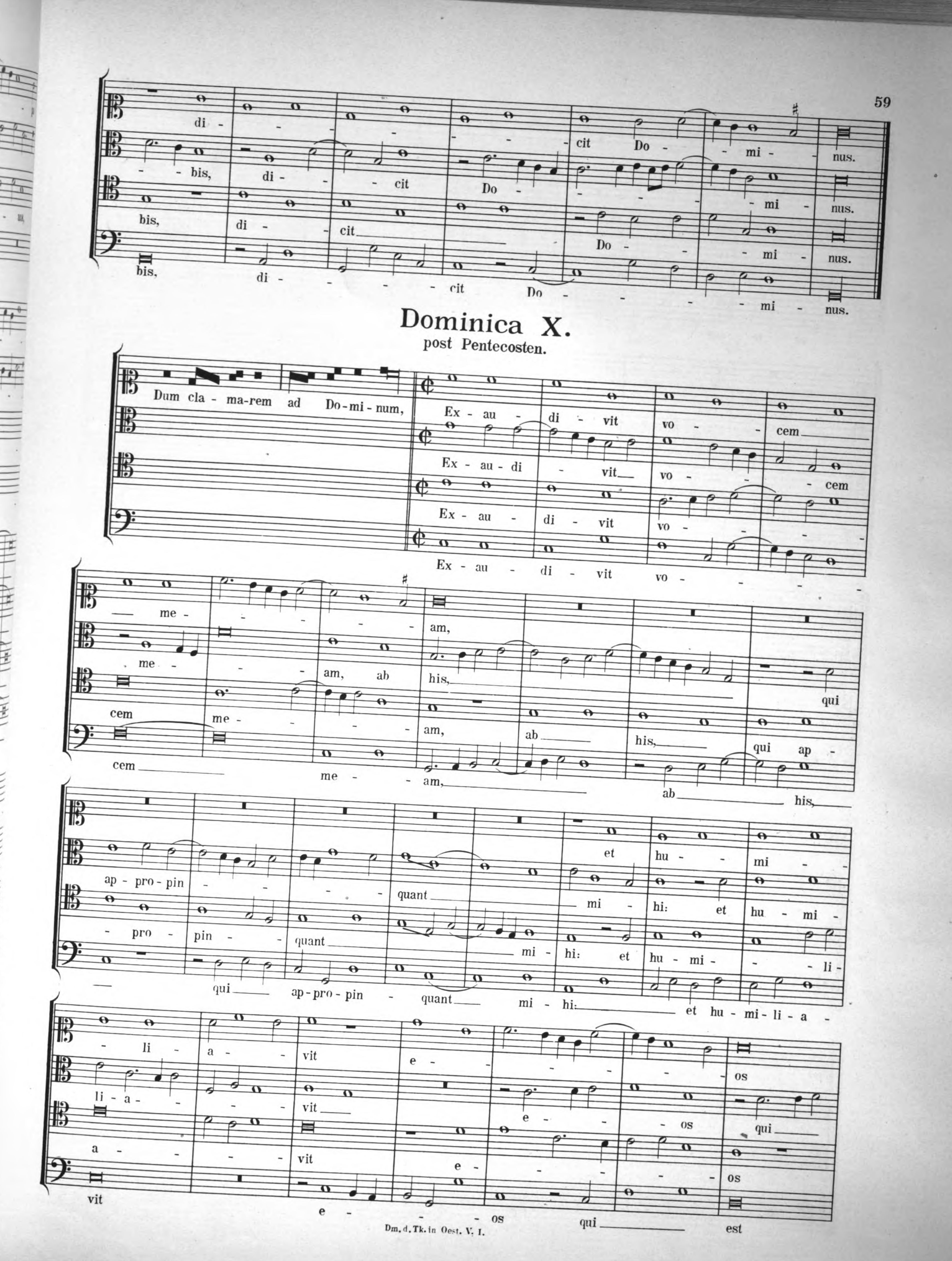


Digitized by Google


de - il - - los, pro - te - - - -
di-sper - de il - los,
il - - los di-sper-de il - los, pro - te - ctor me -
sper - de il - - - - - los, pro - te - ctor
ctor me - us Do - - - mi - ne.
- - us Do - - - - mi - ne.
- ctor me - - us Do - - - mi - ne.
me - - us Do - - - - mi - ne.
Do-mi-nus il-lu-mi-na-ti-o me-a,
Et sa - lus me - a: quem ti -
Et sa - lus me - a: quem ti -
Et sa - lus me - a: quem ti -
Et sa - lus me - a: quem ti -
me - bo? Al - le - - - - - -
- - - me - bo? Al - le - lu - ia al - le -
me - bo? Al - le - - - -
me - - bo? Al - le - - - - - -
- - lu - - ia. At - ten - - - -
- - lu - ia. At - ten - - di - te
- - - lu - ia. At - ten - di - te po -
- - - - lu - ia. At - ten - - - - -



Digitized by Google



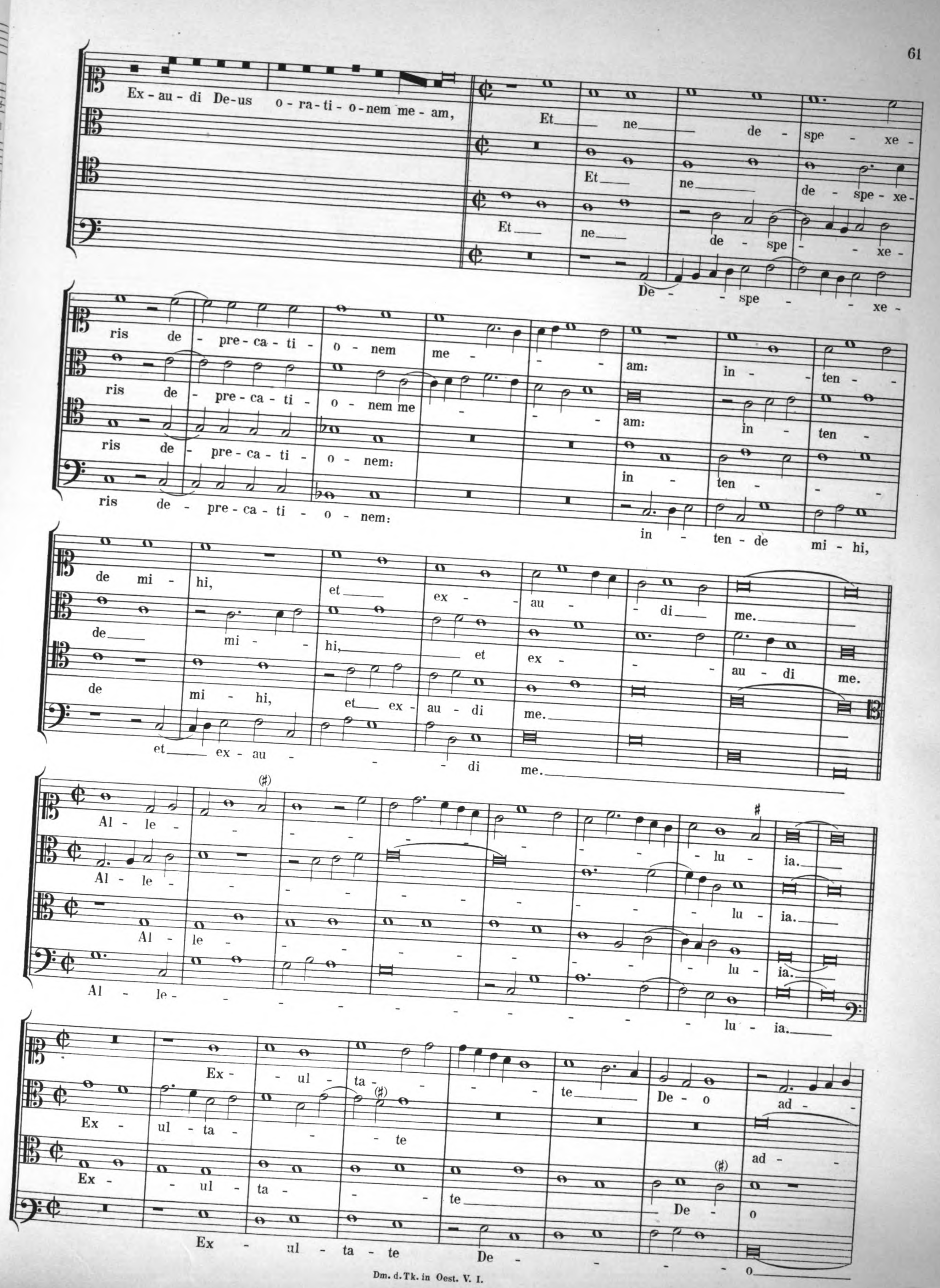
Dominica X.

post Pentecosten.

Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



- - - iu - - - to - ri no - - - - - -
- - - iu - to - - ri no - - stro
ad - iu - to - - ri no - - -
no - - - - - - -

- - - - - - - stro, iu - bi - la - - - - -
no - *stro*, iu - bi - la - - - te
- - - - - - - stro, iu - bi - la -
- - - - stro, iu - - bi - - - la -

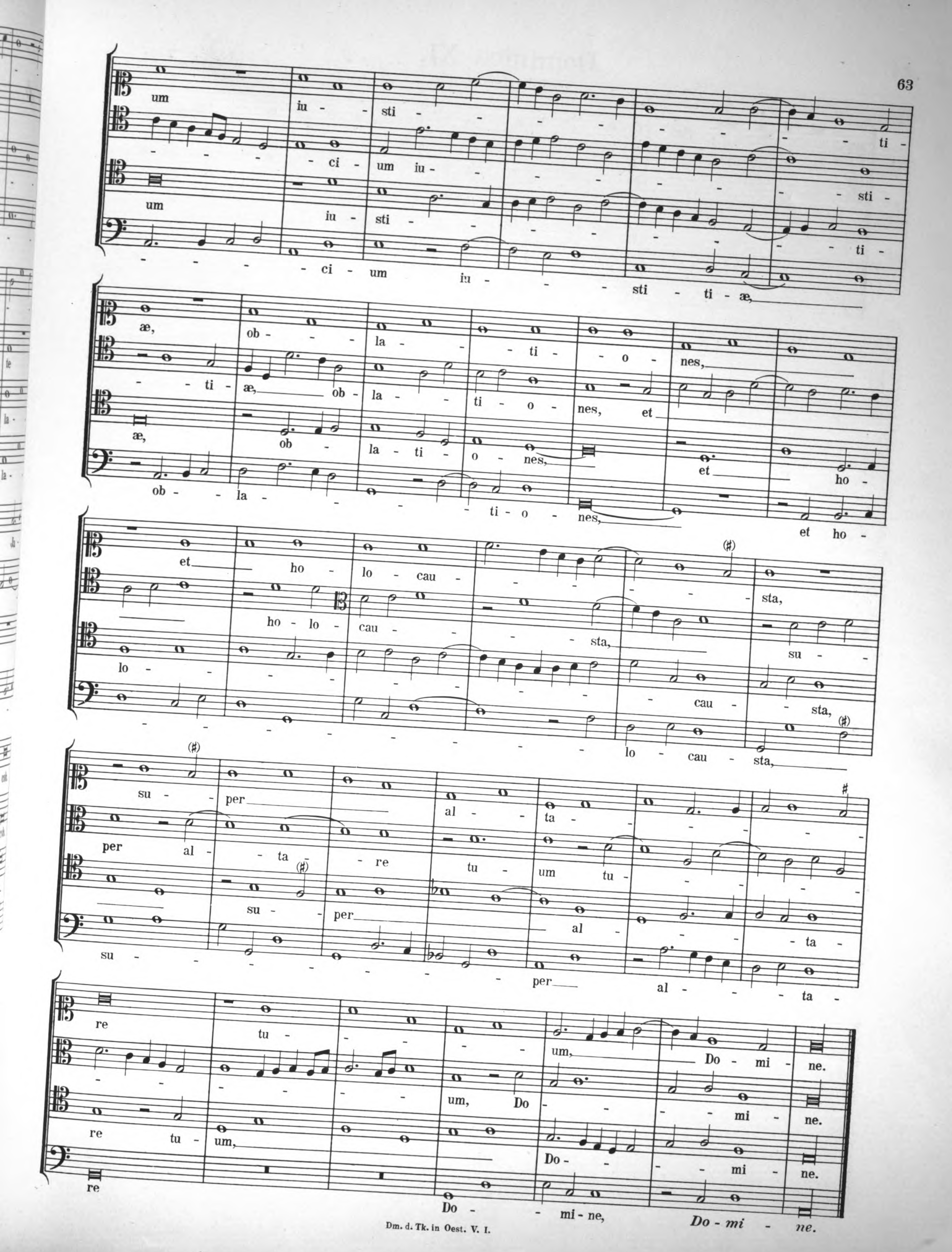
- - - - - - te Де - o Ja -
De - - - o, De - - - - - - -
- - - - - te De - - - - o
te De - - - - - - o Ja -

- - - - - - - - - - - - - cob.
- - - o Ja - - - - - - - - cob.
Ja - - - cob, Ja - - - - cob. cob.
- - cob, Ja - - - - - - - - - - - cob.

Communio.

Ac - ce - pta - bis Sa - cri - fi - - - ci -
Sa - cri - fi - - - - - -
Sa - - cri - - - - - - fi - ci -
Sa - - - cri - fi - - - - -

Digitized by Google


um iu - sti - ti -
ci - um iu -
um iu - sti - sti -
ci - um iu - sti - ti - æ,
æ, ob - la - ti - o - nes,
ti - æ, ob - la - ti - o - nes, et
æ, ob - la - ti - o - nes, et ho -
ob - la - ti - o - nes, et ho -
et ho - lo - cau - sta,
ho - lo - cau - sta, su -
lo - cau - sta,
lo - cau - sta,
su - per al - ta -
per al - ta - re tu - um tu -
su - per al - ta -
su - per al - ta -
re tu - um, Do - mi - ne.
um, Do - mi - ne.
re tu - um, Do - mi - ne.
re Do - mi - ne, Do - mi - ne.

Dominica XI.

post Pentecosten.



Digitized by Google



Digitized by Google


de pri - - mi - ti - - is fru - gum tu - - a - - - -
pri - - mi - ti - is fru - gum tu - a - rum,
et de pri - - - mi - - - ti - is fru - gum tu - a -
et de pri - mi - ti - is tu - a - -
- - - - rum: ut im - ple - an - - - tur hor - re -
tu - - a - rum: ut im - ple - an - - tur
- - - - rum: ut im - ple - - an - tur hor -
- - - rum: ut im - ple - an - tur im - ple - an - - - tur
a tu - - - - - a sa - - tu - ri - ta - - -
hor - - re - a tu - a sa - tu - ri - - - - ta -
- - - - re - a tu - a sa - tu - ri - ta - te, et
hor - re - a tu - - a sa - tu - ri - - - - ta - -
- - te, et vi - - - no tor - cu - la - - - - ri - a
- te, et vi - - - - - no re - - -
vi - - - no tor - cu - la - ri - a
- te, et vi - - - - no tor - cu - la - ri - a tor - cu - la -
re - - - - - - - - - dun - da - - - - bunt.
- - - dun - da - - - - - - - - - bunt.
re - - - - dun - da - - - - - -
- - - - - ri - a re - - - dun - da - -

Dominica XII.
post Pentecosten.




ci me - i, qui quæ - - runt a -
me - i, qui quæ - - - runt a - - - -
- - ci me - - i, qui quæ - - runt a -
qui quæ - runt a -
- ni - mam me - - - - - - am.
ni - mam me - - - - - - - am.
- - ni - mam me - - - - am.
- - ni - mam me - - - - am.
A - ver - tan - tur re - tor - sum, et e - ru - be - scant: Qui co - - gi -
Qui co - - gi - tant mi - hi
Qui co -
Qui co - gi - tant mi - hi
tant mi - hi ma - - - - la.
ma - - - - - - - - - la.
- gi - tant mi - - hi ma - - - - - la.
ma - - - - - - - - - - la.
Al - le - - - - - - lu - - -
Al - le - - - - - - - - lu -
Al - - - le - lu - - - - ia
Al - le - - - - - lu -



Digitized by Google



Digitized by Google


pa - nem de ter - - ra, et vi - - - num læ - - ti -
e - du - - cas pa - nem de ter - ra, et vi - num
nem de ter - - ra, et vi - - - num læ - ti - -
pa - nem de ter - ra, et vi - num læ - ti - fi -
- - fi - cet cor ho - - mi - nis: ut ex - -
læ - ti - - - fi - cet cor ho - mi - nis: ut ex -
- fi - cet cor ho - - - mi - nis: ut ex - hi - la -
cet cor ho - mi - nis: ut
- - - hi - - - la - ret fa - - ci - em o -
- - - hi - - - la - ret fa - ci - em
ret fa - - - - - ci - em in
ex - hi - la - ret ut ex - hi - la - ret fa - - -
- le - o o - le - o, in o - le - o et pa - nis
in o - le - o, et pa - - - nis
o - - le - - o, et pa - nis
- - ci - em in o - - - le - - o, cor ho -
cor ho - - mi - - nis con - - fir - - - met.
cor ho - mi - nis con - - - - fir - met.
cor ho - - - mi - nis con - fir - met.
- - mi - - nis con - fir - met con - fir - - - - - met.

Dominica XIII.

post Pentecosten.



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

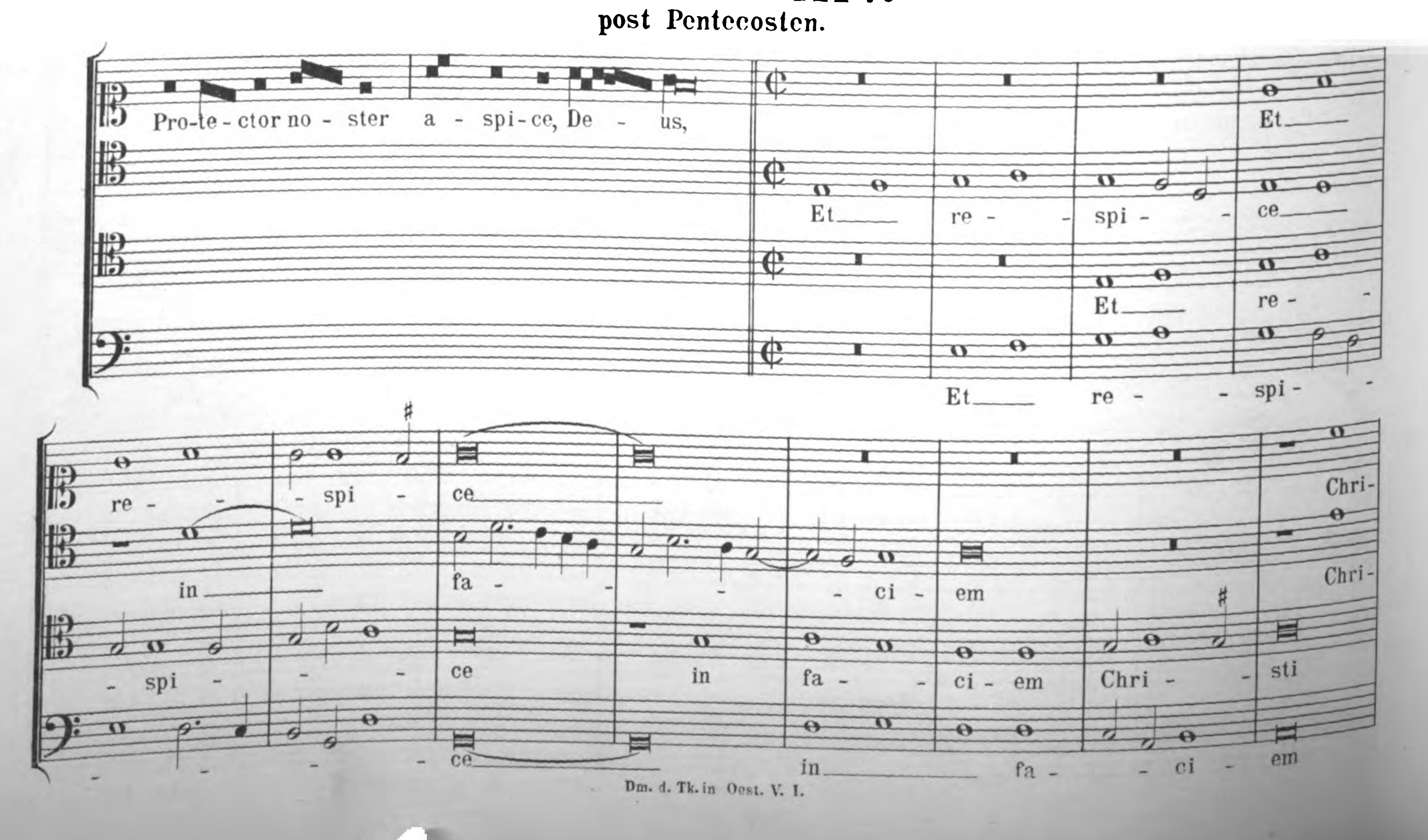

o De
o De o
mus De o
o no
sa lu-ta ri, sa-lu-ta-ri no
o sa lu-ta ri no
sa lu ta ri no
stro.
stro.
stro.
stro.
Communio.
Pa-nem de cœ-lo De-di sti no bis,
De di sti no-bis, Do mi-
De di-sti no bis, Do-
De di sti no bis, Do-
Do mi-ne, ha-ben tem o-mnem de le
ne, ha ben-tem o mnem
mi-ne, ha ben-tem o mnem de le cta
mi-ne, ha-ben tem o mnem de-le

cta - - - men - - - tum, et o - mnem sa-
de-le - - cta - men - tum, et o - - - - mnem
- - - men - tum, *de - le - cta-men - tum,* et o -
cta - men - tum, *de-le-cta-men* - - - - - - *tum,* et

po - rem sa - po - - rem su - a - - -
sa-po - - - rem su - a - vi - ta - tis
- mnem sa - - - - po - rem su - a-vi - ta -
o - - - mnem sa - po - - - rem su-a-vi-ta - - tis su-

- vi - - - - - - ta - - tis.
sa-po - rem su - a - vi - - - ta - - tis.
- - - - - - - - - tis.
a - vi - - - ta - tis su-a-vi-ta - - - - - tis.

Dominica XIV.
post Pentecosten.



Digitized by Google


sti: qui
sti: tu - i:
tu - i:
tu - i:
a me - li - or est
qui - a me - li - or di
qui - a me - li - or
qui - a me - li - or est
in a - tri - is
es in a - tri - is tu-
est di - es u - na in a - tri-
di - es u - na in a - tri - is tu-
tu - is mi-
is mi-
is su - per
is su - per
li - a, mi - li - a.
li - a.
mi - li - a.
mi - li - a, mi - li - a.



Digitized by Google

ma - - - - - - gnus
- - us ma - - - - - - gnus
- - - - - - - - us ma - - - (♯) -
ma - - - - - - - - - - - - -

Do - - - - - - - - -
ma - - - gnus Do - - - mi - nus Do - - -
- - - - (♯) gnus Do - - - - - - - -
gnus,

(♯)
- mi - - nus, et rex ma - gnus
- mi - nus, et rex
- - mi - nus, ma - - gnus
et rex ma - - - - - - - -

su - - - - per o - - - - - - - - -
su - - per o - - - - - - - mnem,
su - - - - - - per o - - -
gnus su - - - - per o - - -

mnem
- - -
- - - - mnem ter - - - -
- - - - - - - - - - - - - - -

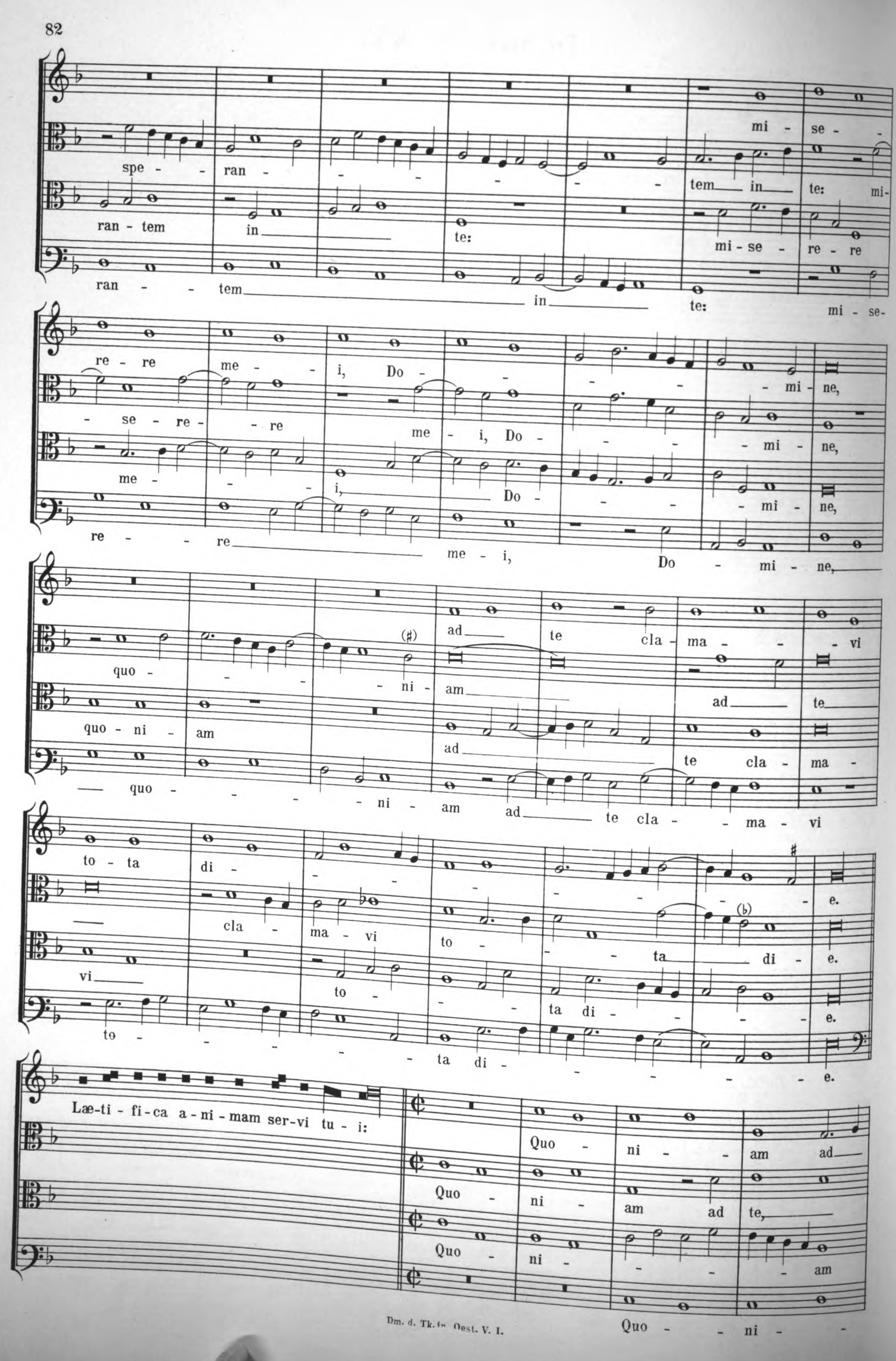


Digitized by Google

Dominica XV.

post Pentecosten.



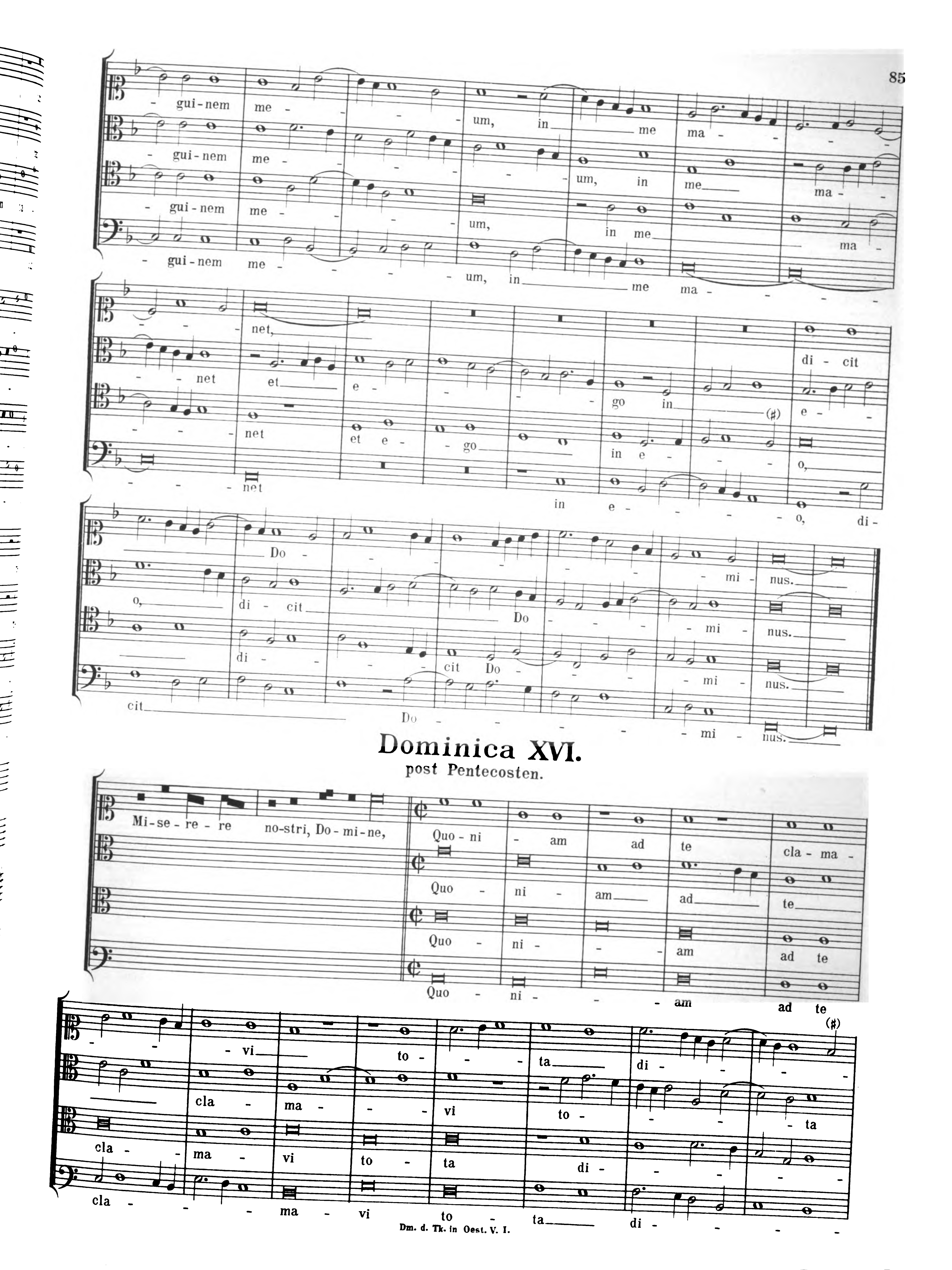

mi - se -
spe - ran - - - - tem in te: mi-
ran - tem in te: mi - se - re - re
ran - tem in te: mi - se-
re - re me - i, Do - - - mi - ne,
- se - re - - re me - i, Do - - mi - ne,
me - - i, Do - - - mi - ne,
re - re me - i, Do - mi - ne,
ad te cla - ma - - vi
quo - - - ni - am ad te
quo - ni - am ad te cla - ma -
quo - - - ni - am ad te cla - ma - vi
to - ta di - - - - e.
cla - ma - vi to - - ta di - e.
vi to - - ta di - - e.
to - - - ta di - - - e.
Læ-ti-fi-ca a-ni-mam ser-vi tu - i:
Quo - ni - am ad
Quo - ni - am ad te,
Quo - ni - - am
Quo - ni -



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google


e: qui - a tu Do - - - mi - ne sua -
di - - - - e: qui - a tu Do - mi -
- - - - e: qui - a tu Do - - - mi - ne sua -
- - - - e: sua - vis,
- - - - vis ac mi - - tis,
ne ac mi - - tis es, et
vis ac mi - tis, et
sua - - - - vis, et mi - tis es,
co - pi - o - - - sus co - pi - o - sus in mi - se -
et, et, et co - - pi - o - - sus in
et co - pi - o - sus, et co - pi - o - - sus in mi - se -
o - - - mni - bus
ri - - - cor - - di - a o - - mni - bus
mi - se - ri - cor - - di - a o - mni -
ri - cor - - - - di - a o - mni - bus
in - vo - can - ti - bus te.
in - vo - can - ti - bus te.
bus in - vo - can - ti - bus te.
in - vo - can - ti - bus te.



In-cli-na Do-mi-ne au-rem tu-am, et e-xau-di-me: Quo - ni - am in -
Quo - ni - am in - ops,
Quo - ni - am in - ops,
Quo - ni - am

ops, et pau - per sum e - go. Al -
et pau - per sum e - go. Al -
et pau-per sum e - go.
in-ops, et pau-per sum e - go.

- le - lu - ia.
le - lu - ia. In
Al - le - lu - ia. In
Al - le - lu - ia.

In ex - i - tu Is -
ex - i - tu Is - ra - hel, *Is*
ex - i - tu Is -
In ex-i-tu Is - ra - hel, Is -

- ra - hel
ra - *hel* ex Ae - gy -
- ra - hel
- ra - hel ex Ae - gy -



Digitized by Google



- li - us: De - us, do - cu - i - sti
De - us, do - cu - i sti
so - li - us: De - us, do - cu - i - sti
- us: De - us, do - cu - i - sti me a

a iu - ven - tu - te me -
a iu - ven - tu - te me - a: et us -
a iu - ven - tu - te me -
iu - ven - tu - te me - a:

a: et us - que in se - ne - ctam
- que in se - ne - ctam *in se - ne -*
- a: et us - que in se - ne - ctam
et us - que in se - ne - ctam et

et se - ni - um, De -
ctam et se - ni - um, De - us, ne
et se - ni - um, De -
se - ni - um, De - us, ne

us, ne de - re - lin - quas me.
de - re - lin - quas me.
us, ne de - re - lin - quas me.
de - re - lin - quas me.

Digitized by Google

Dominica XVII.
post Pentecosten.



Digitized by Google



in le - - ge Do - mi - - - ni.
le - - - - ge Do - - mi - ni.
in le - ge Do - - - - mi - ni.
le - ge Do - mi - ni Do - - - - - mi - ni.

Al - le - - lu - - - - -
Al - le - - lu - - - - -
Al - le - - - - - - lu - - - -
Al - le - - - - - - lu - - - -

- - - ia.
- - - ia.
- - - ia.
- - - - ia.

Di - le - - xi, Di - le -
Di - le - - - - -
Di - le - - - - - -
Di - le - - - - - - -

- - - - - - xi, quo - - - -
- - - - - - xi, quo - -
- - - - - xi, quo - - - - -
xi, quo - - - - - - - -

- ni - am ex - au - di - vit Do - - - -
- - ni - am ex - au - di - vit Do - - - -
- - ni - am ex - au - di - vit Do - -
- - - - ni - am ex - au - di - - vit

Digitized by Google



Digitized by Google



Dm. d. Tk. in Oest. V. I.

Digitized by Google

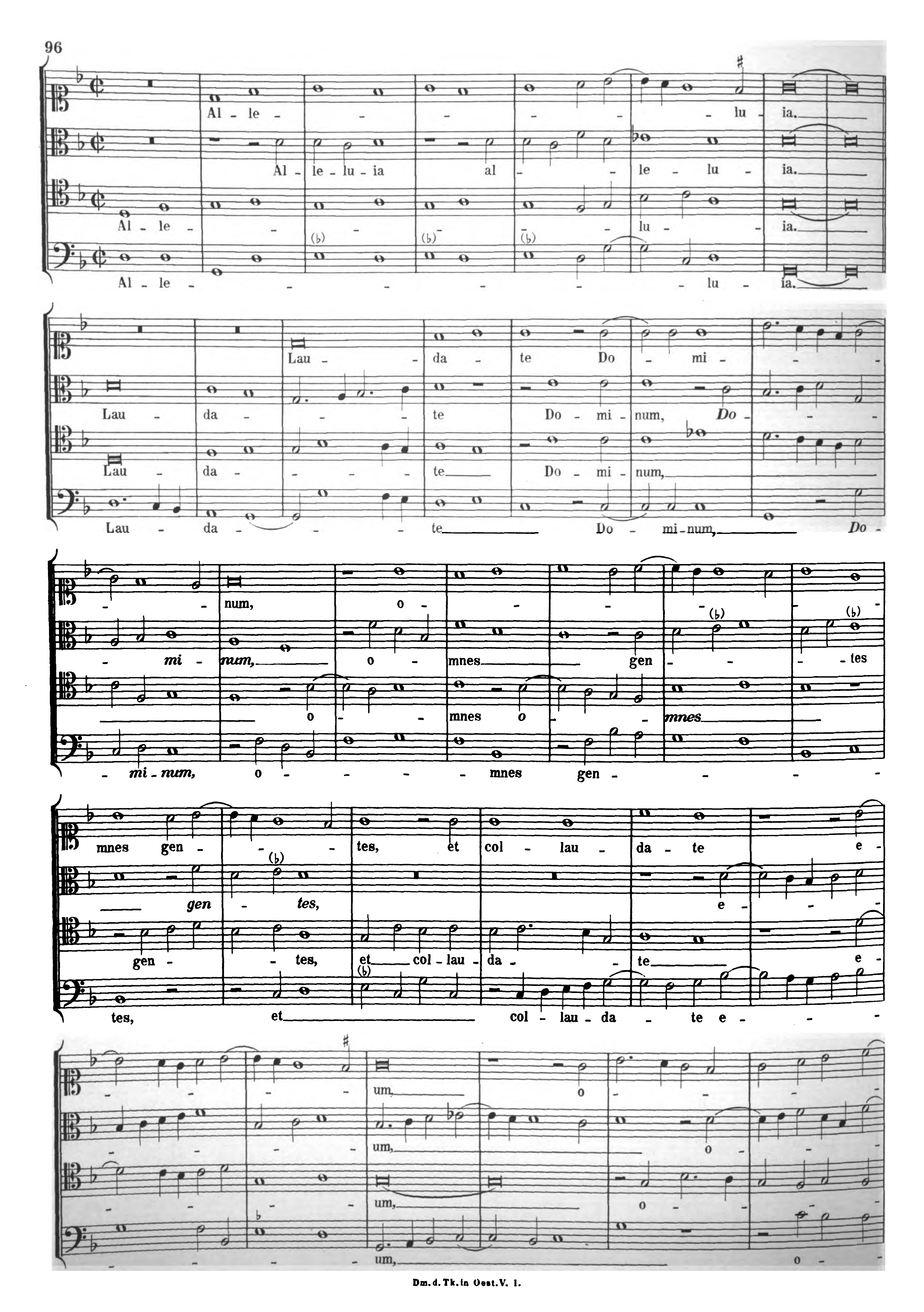
Dominica XVIII.
post Pentecosten.



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

Dominica XVIIII.
post Pentecosten.



Digitized by Google



UofM
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

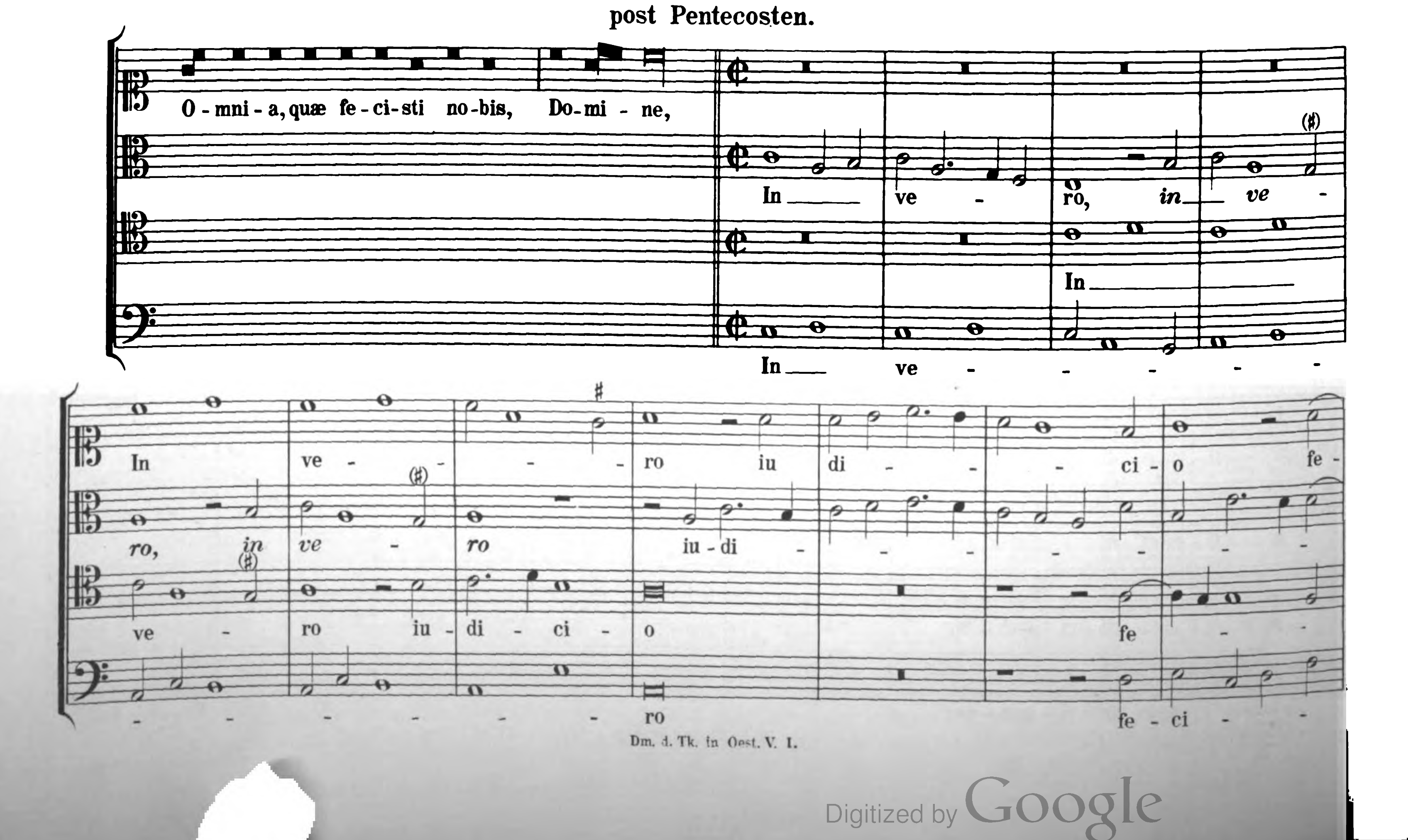
- - æ, ad cu - sto - - di - - - en - das
- - æ, ad cu-sto-di - en - - - - - - -
ad cu-sto - di-en - - - das iu - sti - fi - -
me - - - - æ, ad cu - - sto - di - en - - - -

iu - sti - - fi - ca - - ti - o - - - - - -
- - das iu-sti-fi - ca - - ti - o - nes *tu* -
ca - ti-o - nes *iu* - *sti - fi* - *ca* - *ti - o* -
das iu - sti - - - fi - ca-ti-o - - - - -

- - - nes tu - - - - - - - - as.
- *as* tu - - - - - - - - as.
- - - *nes* tu - - - - - - as.
- - nes tu - - - - - - - - - - as.



Dominica XX.
post Pentecosten.



Digitized by Google



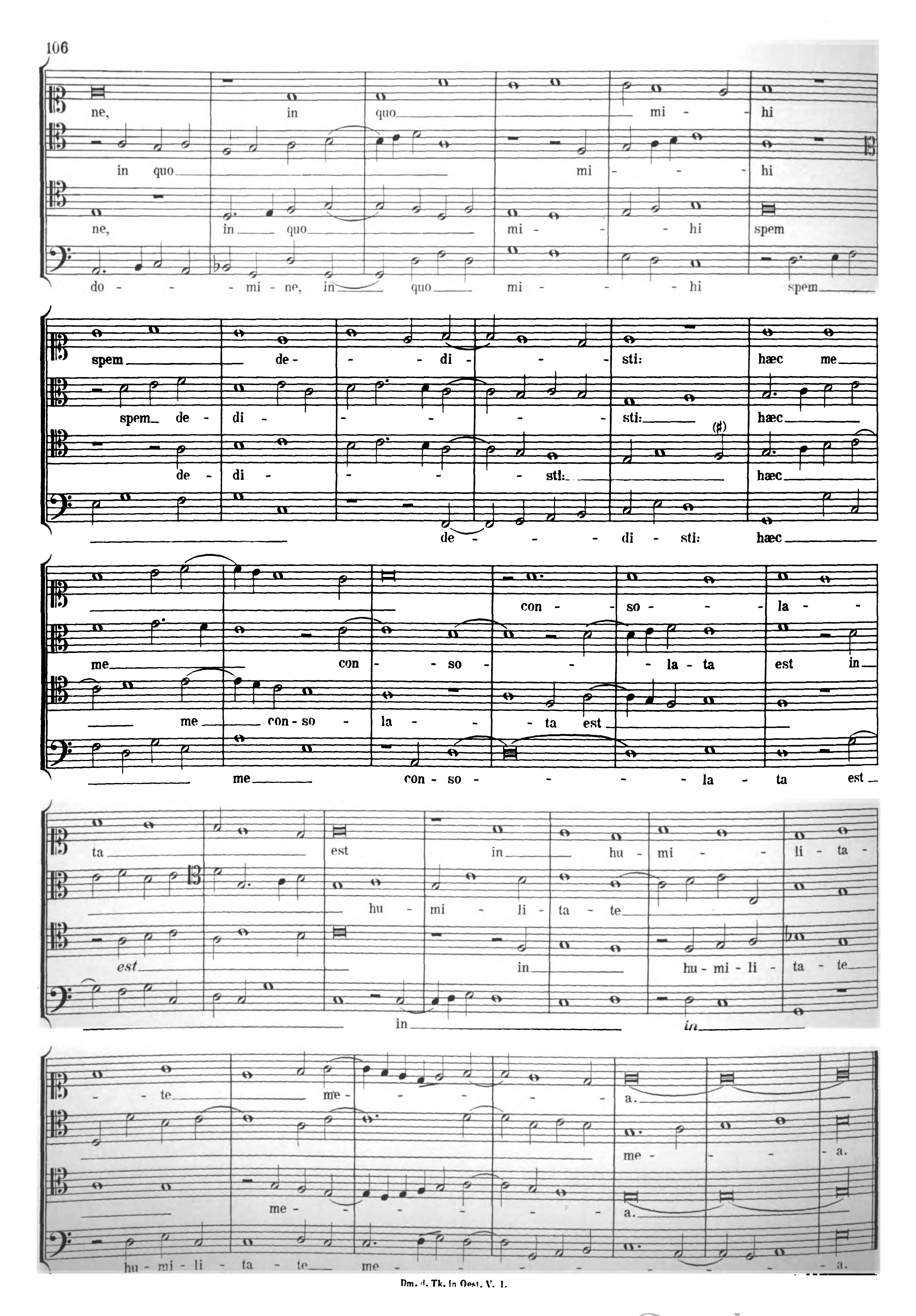
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

Dominica XXI.
post Pentecosten.



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google


Do - mi - ne:
Do - mi - ne:
Do - mi - ne: vo - cem
Do - mi - ne: ex-
vo - cem
ex - au - di vo -
ad me -
au - di
me - am, me - am.
cem me - am.
am me - am.
vo - cem me - am, me - am.
Communio.
In sa - lu - ta - ri tu - o
A - ni - ma me - a,
A - ni - ma me - a. et
A - ni - ma me - a, et in
A - ni - ma me - a, et in
et in ver - bum tu - um spe - ra -
in ver - bum tu - um spe - ra - vi, spe -
ver - bum tu - um spe -
ver - bum tu - um spe -


- - - vi: quan - do fa - ci - - es de
- - - - - ra - vi: quan - do fa - ci - es de per - se -
- - - - - ra - vi: quan - do fa - ci - es de per - se - quen -
- - ra - vi: quan - - - do fa ci es de per - se -
per - se - quen - ti - bus me iu - di - -
quen - ti - bus me iu - di -
- ti - bus me iu - - - di -
quen - ti - bus me iu - di -
- - ci um? i - ni - qui per - se - cu - - - -
- ci - um? i - ni - qui per - se - cu - ti sunt
- ci - um? i - ni - qui per - se - cu - ti sunt
- - - - - ci - um? i - ni - qui per - se - cu - ti sunt
- ti sunt, ad - iu - va me, Do - - - - - -
me, ad - iu - va me, Do - - - - mi -
me, ad - iu - va me, Do - - - - mi -
me, ad - iu - va me, Do - - - - mi -
- mi - ne De - - - us me - - us.
ne De - us me - - us.
ne De - - - us me - - - - us.
ne De - - - us me - - - us.

Dominica XXII.

post Pentecosten.



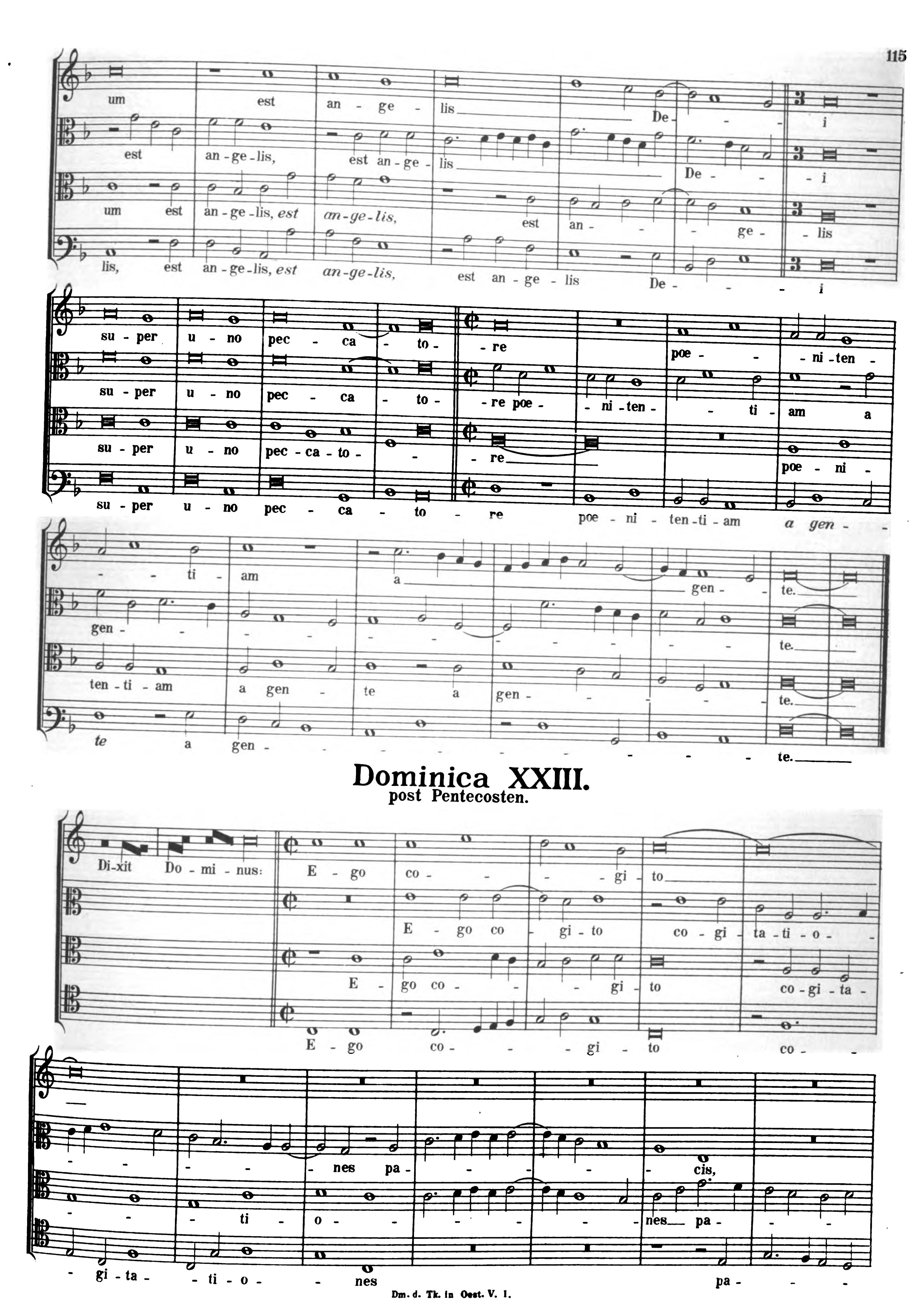
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Dominica XXIII.
post Pentecosten.



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

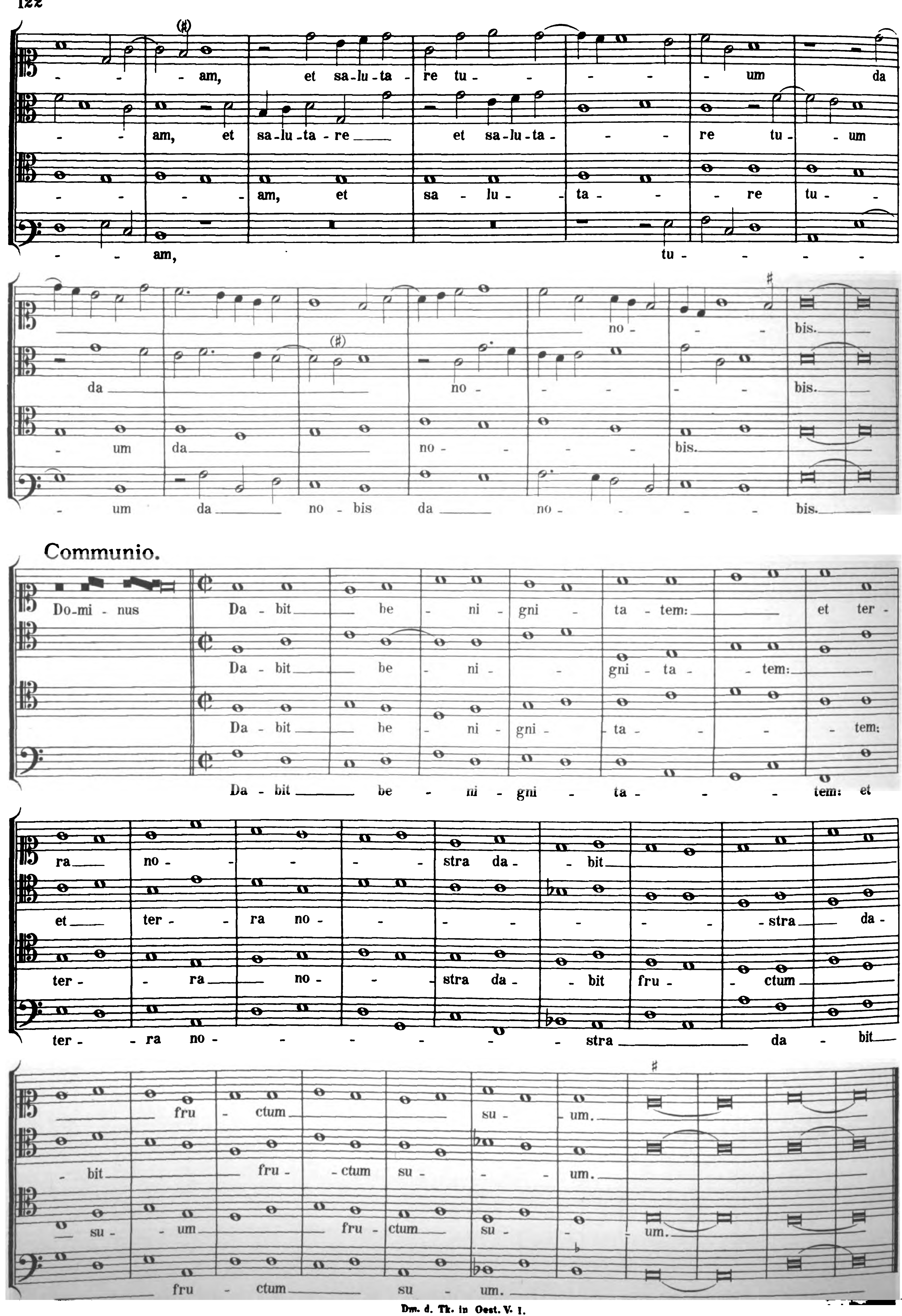
Dominica prima Adventus.



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

Dominica II.
Adventus.



Digitized by Google



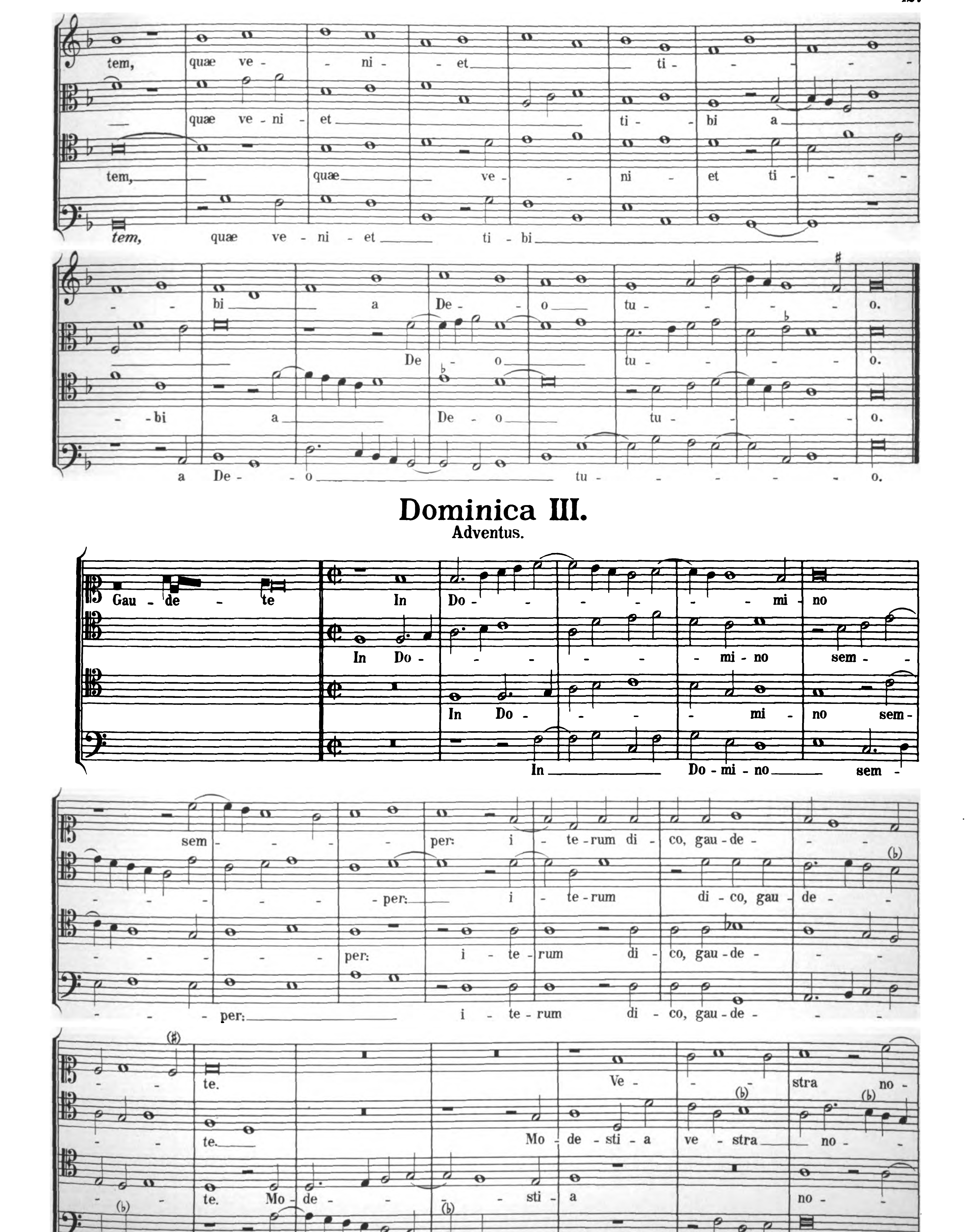
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google


in - no - te - scant a - pud De - um.
scant a - pud De - um.
te - scant a - pud De - um.
in - no - te - scant a - pud De - um.
Be - ne - di - xi - sti, Do - mi - ne, ter - ram tu - am: A -
A - ver - ti -
A - ver - ti -
A - ver - ti - sti ca -
ver - ti - sti ca - pti - vi - ta - tem Ja - cob.
sti ca - pti - vi - ta - tem Ja - cob.
sti ca - pti - vi - ta - tem Ja - cob.
pti - vi - ta - tem ca - pti - vi - ta - tem Ja - cob.
Al - le - lu -
Al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le -
Al le lu
Al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu - ia
ia. Ex -
lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu - ia. Ex - ci - ta,
ia. Ex - ci - ta,
al - le - lu - ia al - le - lu - ia.



Digitized by Google

Communio.

Di - ci - te pu - si - la - ni - mis:

Et no - li - te ti - me - re: Ec - - - - - - - - ce De - us no - ster ve - - - - - ni - et, et salva - - - - - bit nos.

Con - for - ta - - - - - - - mi - ni et no - li - - - - te ti - me - - re: ec - - ce ec - - - ce De - us no - ster ve - - - - - - - ni - et, et salva - - - - - bit nos.

Con - for - ta - - - - - - mi - ni et no - li - te ti - me - - - - - - - - - re: Ec - - - - - - - ce De - us no - ster ve - - ni - et, et sal - va - - - - - - bit nos.

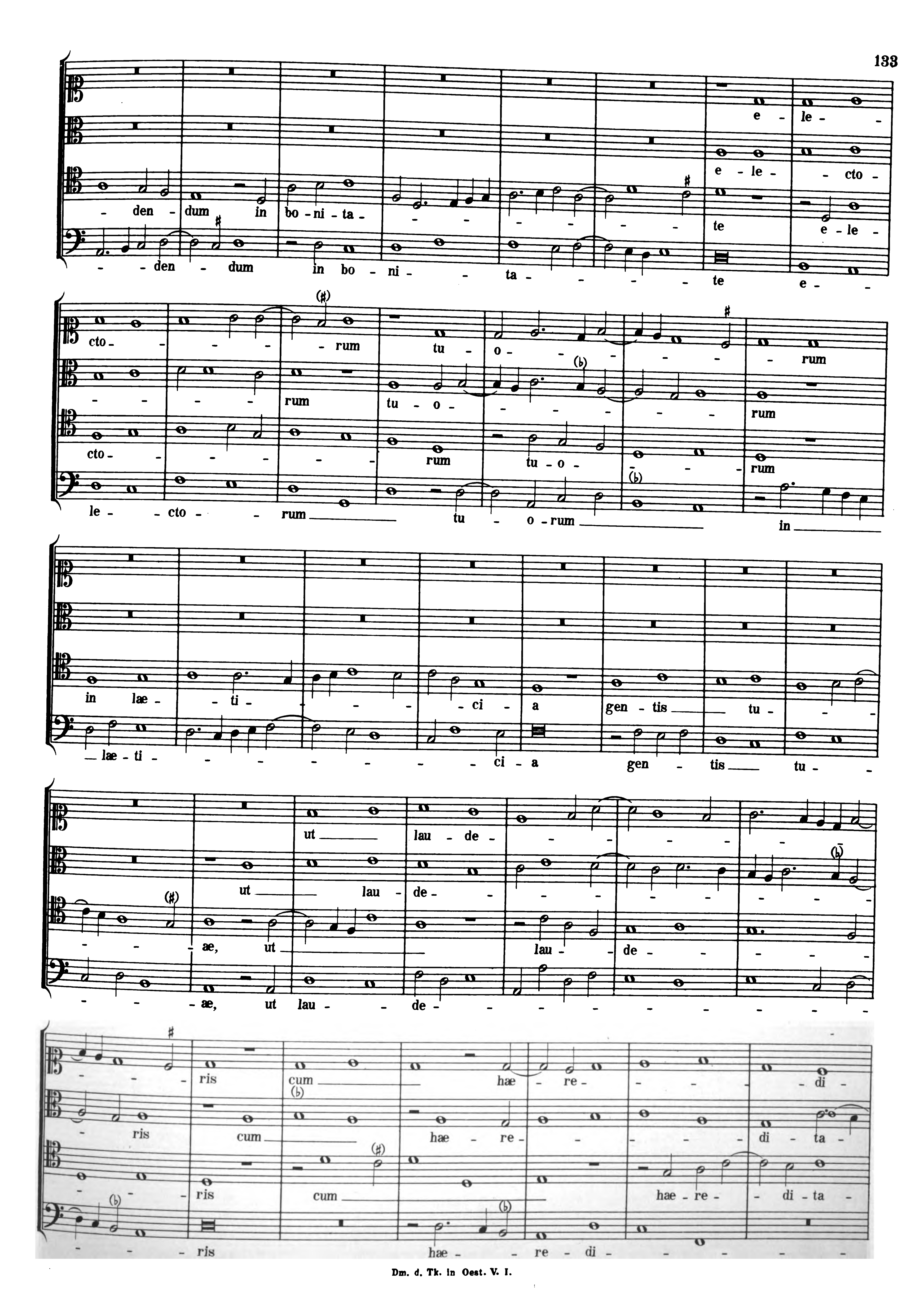
Con - for - ta - - - - - - - mi - ni et no - li - te ti - me - - - - - - - - re: Ec - - - - - - - ce De - us no - ster ve - ni - et, ve - ni - et, et sal - va - - - - - bit nos.

Digitized by Google

Dominica IV.
Adventus.



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

Dominica infra octavam Epiphaniæ.





Digitized by Google

- - - ia. Ju - bi - la - te De - o De - -
- - - ia. Ju - bi - - - - - - - la - te
lu - - ia. Ju - bi - la - te De - o *De* - - -
- - - *ia.* Ju - bi - la - te De - - - - - o *De* -

- - o o - - - - mnis ter - - - -
De - o o - - mnis ter - - -
- - - - - *o* o - - - - mnis ter - - - -
- - - - - - - *o* o - mnis ter - - ra,

- - - - - ra, ser - vi - te Do - - - - -
- - - ra, ser - vi - - - - - - - te Do - - mi-
ra, ser - vi - - - - - - - te Do - mi - - -
ser - vi - te Do - - - - - - -

- - - - - - - - - - mi - no in læ - ti -
no in læ - ti - - - - -
- - - - - - - - - - no in læ - ti - -
- - - - - - - - - - - - - - mi - no

- - - - - ti - - - - - - - - - - - a.
- - - - - - - - - - - - - ti - a.
- - - ti - - - - - - - - - - a.
in lae - ti - - - - - - - - - ti - - a.

Communio.



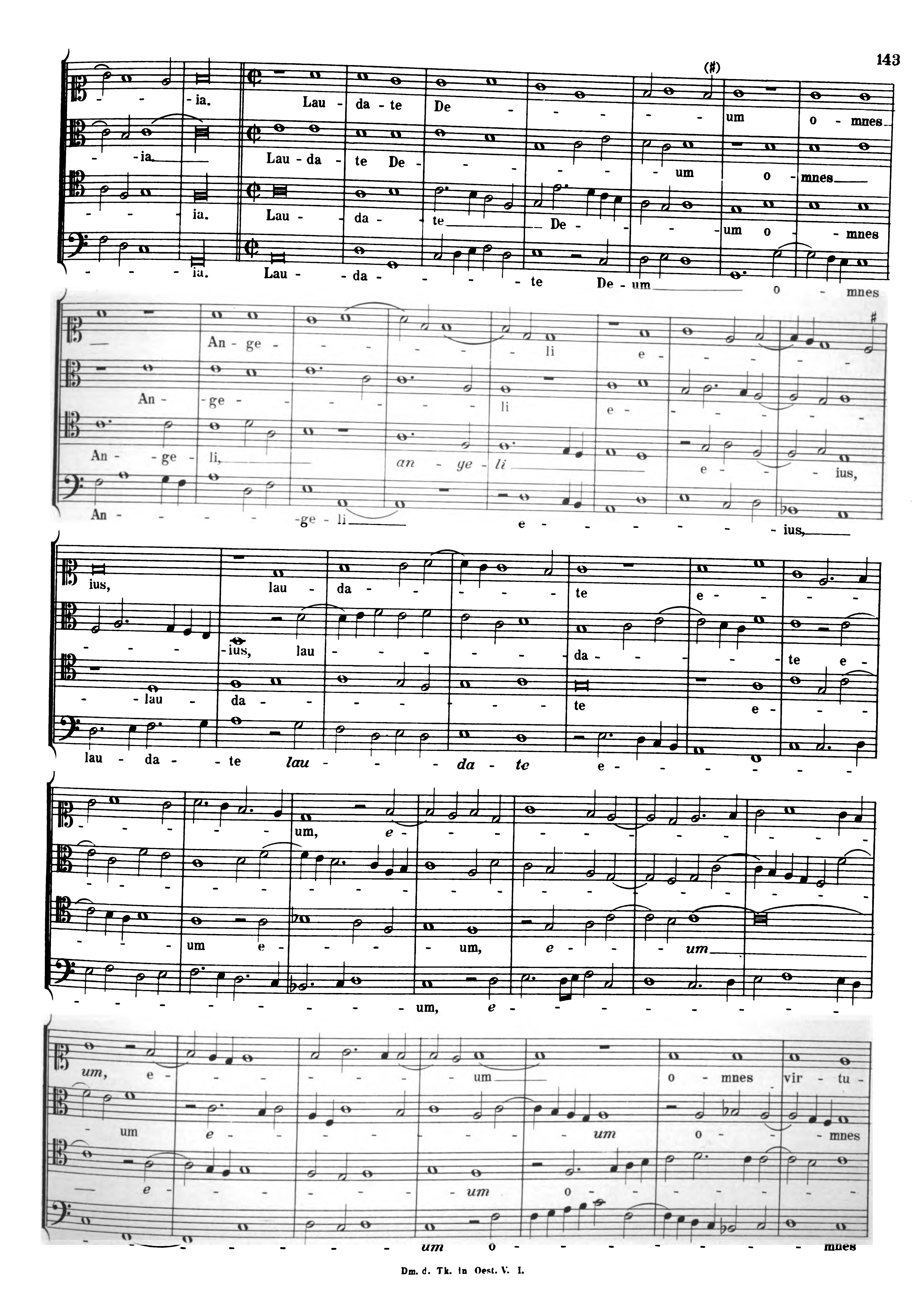
Digitized by Google



Digitized by Google



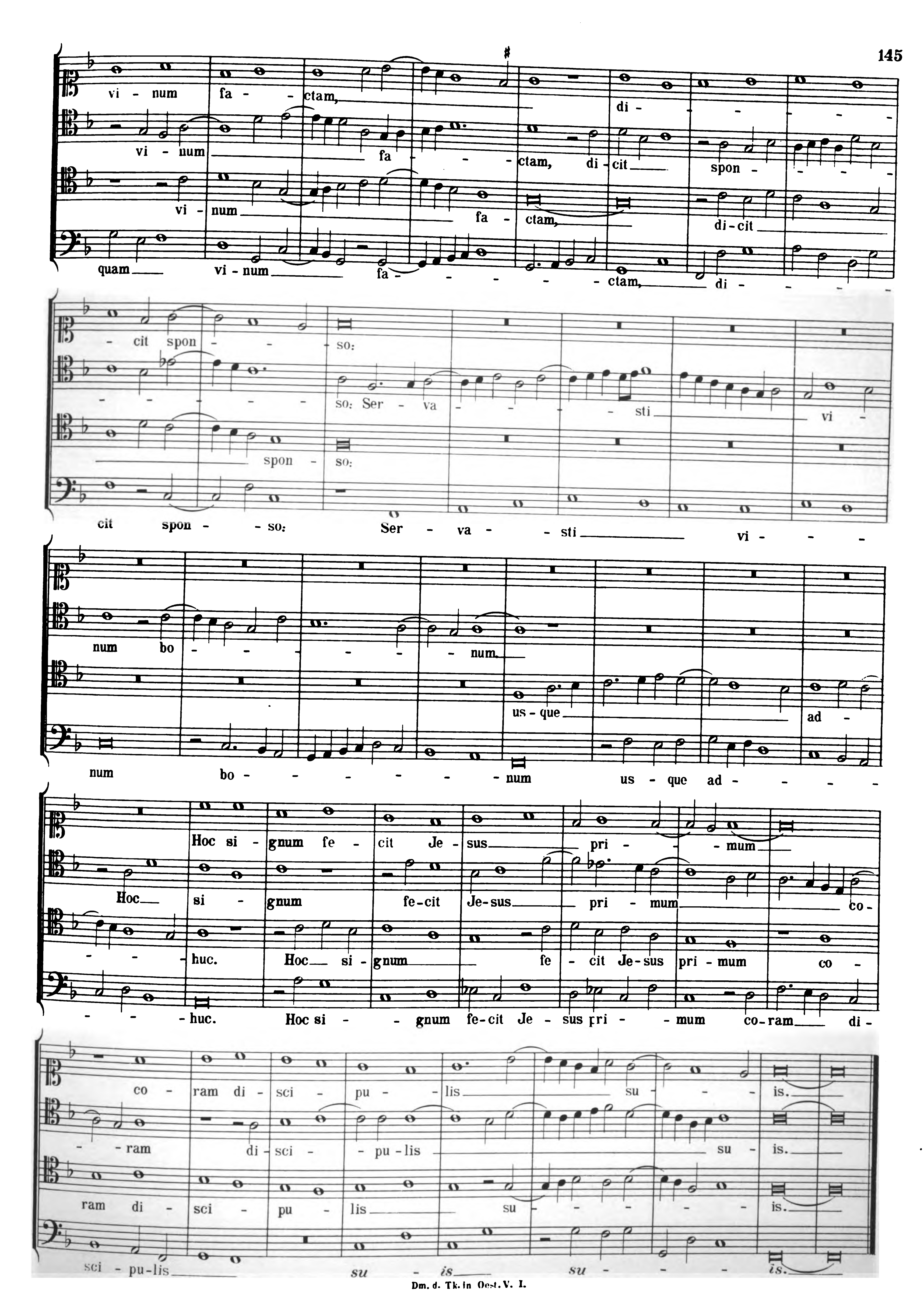
Digitized by Google



Dm. d. Tk. in Oest. V. I.

Digitized by Google


tes e ius.
vir-tu tes e ius.
mnes vir tu tes e ius.
vir tu tes e ius.
Communio.
Di- cit Do - mi - nus:
Im - ple - te hy - dri - as
Im - ple - te hy - dri - as a
Im - ple - te hy - dri - as a
Im - ple - te hy - dri - as a
a - qua, et fer - te ar - chi-tri - cli
qua, et fer - te ar - chi-tri - cli - no.
qua, et fer - te ar - chi-tri-cli
qua, et fer - te ar - chi - tri-cli
no. Cum gu - stas
Cum gu-stas - set ar - chi - tri - cli
no. Cum gu-stas
no. Cum gu - stas - set ar - chi-tri-cli
set ar - chi - tri-cli - nus a - quam
nus ar-chi-tri - cli - nus a - quam
set ar - chi - tri-cli - nus a - quam
nus a



Digitized by Google

Dominica II.

post octavam Epiphaniæ.

Ad - o - ra - te De - um

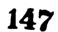
O - mnes An - ge - li e - ius: au - di - vit et lae - ta - ta est Sy - on: et ex - ul - ta - ve - runt fi - li - æ Ju - dæ.

O - mnes An - ge - li e - ius: au - di - vit et læ - ta - ta est Sy - on: et ex - ul - ta - ve - runt fi - li - æ Ju - dæ.

O - mnes An - ge - li e - ius: au - di - vit et læ - ta - ta est Sy - on: et ex - ul - ta - ve - runt *fi - li - æ fi - li - æ* Ju - dæ.

O - mnes An - ge - li e - ius: au - di - vit et læ - ta - ta est Sy - on: et ex - ul - ta - ve - runt fi - li - æ Ju - dæ.

Digitized by Google



Do - mi - nus re - gna - vit, ex - ul - tet ter - ra:

Læ - - ten -

Læ - - - ten -

Læ - - ten - - tur

Læ - - ten - tur in - su - lae

tur in - su - - lae mul - - - tae.

tur in - - - - su - lae mul - - - - - - tae.

in - su - - - - lae mul - - - - - - tae.

mul - - - - - - - - - - - - - - - tae.

Al - - le - lu - - - - - - - - - - - - - - - ia.

Al - - le - lu - - - - - - - - - - - - - - - ia.

Al - - le - lu - - - - - - - - - - - - - - - ia.

Al - - le - lu - - - - - - - - - - - - - - - ia.

Do - - - mi - nus re - gna - vit, *re -*

Do - - - - mi - nus re - gna - vit,

Do - - - mi - nus re - gna - - vit,

Do - - - - - mi - nus re - - gna - - vit,

- *gna* - - - - *vit,* ter - - -

ex - ul - - - - - - - tet ter - - - -

re - gna - - - - *vit,* ex - - ul - - tet ter -

re - gna - - - *vit,* ex - - ul - - tet ter - - - - - -

Digitized by Google



Digitized by Google


quae pro - ce - de - bant de o - re De - i.
pro - ce - de - bant de o - re De - i.
de - bant de o - re De - i.
pro - ce - de - bant de o - re De - i.
Dominica in Septuagesima.
Cir-cum-de-de-runt me ge-mi-tus mor-tis,
Do - lo - res in - fer - ni cir - cum - de - runt me.
Do - lo - res in - fer - ni cir - cum - de - de - runt me.
Do - lo - res in - fer - ni cum de - de - runt me et
Do - lo - res in - fer - ni cir - cum - de - de - runt me cir - cum - de - de - runt me.
et in tri - bu - la - ti - o -
me. et in tri - bu - la - ti - o -
in tri - bu - la - ti - o -
et in tri - bu - la - ti - o -



Digitized by Google



Digitized by Google

- - - cem me - - - - - - - am.
- - - - cem me - - - - am.
vo - cem me - am.
me - - - am me - - - - - am.
Fi -
Fi - ant
Fi - ant
Fi - - ant au -

- - - ant au - res tu - - - - - - - - - - - -
au - - - - res tu - æ, *fi-ant*
au - res tu - - - -
- res tu - - - - - æ *tu* - - - - *ae* in -

- - - ae in - ten - den - - - tes
au-res *tu* - *ae* in - ten-den - - - - - -
- - - ae in - - ten - den - - - - - tes
- - - ten - - den - tes, *in-ten* - *den* - - - - -

in o - -ra - - ti - o - - - - -
tes in o - - -ra-ti-o - - - nem ser - - -
in o - ra-ti-o - - - - - - -
tes in o-ra-ti - o - - nem ser -

nem ser - - - -vi tu - - - - -i.
- - - - vi tu - - - - -i.
nem ser - vi tu - - - - -i.
vi tu - - - i.


Duum.
Si i - ni - qui - ta - tes, i - niqui - ta - tes ob -
Si i - ni - qui - ta - tes, i - ni - qui - ta - tes ob -
ser - va - ve - ris Do - mi - ne, Do -
ser - va - ve - ris Do - mi - ne, Do -
mi - ne, Do - mi - ne, quis su -
mi - ne, Do - mi - ne, Do - mi - ne, quis
sti - ne - bit?
su - sti - ne - bit?
Qui - a a - pud te pro - pi - ti - a - ti - o
Qui - a a - pud te pro - pi - ti - a - ti - o est
est, est,
est, est, et
et pro - pter le - gem tu -
pro - pter le -

am su-sti - nu - i
gem tu - - - - - - - am su-sti
Su-sti - nu - i
Su-sti - nu - i te Do - - mi-

te, Do - - - - - -
- nu - i te, Do - - - - - mi - ne
nu - i te, te, Do - - - - - mi
ne su-sti - nu - i te, Do - - - - - -

- - - - - - - - -mi ne Do - mi - - - mi-ne.
Do - - - - - - - - - - - - - - mi-ne.
ne Do - - - - - - - - - - mi - ne.
- - - - - - - - - - - - - - - -mi - ne.

Communio.

Il-lu-mi-na Fa - ci-em tu - - - - - - am su - per
Fa - ci-em tu - - - - am su-per ser - vum
Fa - - ci-em tu - - - - - - - - am su-
Fa - - - ci-em tu - am su - per ser-

ser - vum tu - - - um, et sal - vum me
tu - - - -um, et sal - vum me
- per ser - vum tu - um, et sal vum me
vum tu - - - - um, et sal-vum me

Digitized by Google


fac in tu - - - - a in
fac in tu a mi - se - ri - cor - - di -
fac in tu - - - - a mi -
fac me fac in
mi - se - ri - - cor - - di - a: Do - mi - ne,
- a mi - se - ri - cor - - di - a: Do - mi - ne, Do -
se - ri - cor - - - - - - - - - -
mi - se - ri - cor - di - a tu - a: Do - - - - - -
non con - fun - - - dar quo -
mi - - - ne, non con fun - dar quo -
- di - a: Do - - - - mi - ne, quo - ni - am
mi - ne, Do - mi - ne, non con - fun - dar quo - - -
- ni - am in - - vo - ca - vi te.
ni - am in vo - ca - - vi te.
in - - vo - ca - - - - - - - vi te.
ni - am in - vo - ca - vi in - vo - ca - vi te.
Dominica in Sexagesima.
Ex - ur - ge, Qua - re ob - dor -
Qua - re ob - dor -
Qua - re ob -
Qua - re ob -


mis, Do - mi - ne? (♯) ex - sur - ge, et ne re - pel - las in
- - mis, Do - - mi-ne? ex - sur - ge, et ne re pel -
dor - - mis, Do-mi - ne? ex - sur - ge, et ne re - pel - las in
dor-mis, Do-mi-ne? ex-sur - - - - ge, et ne re - pel - las
fi - - - - - nem: qua - - -
- - las in fi - - - nem: qua - - - -
fi - - - - - nem: qua - - - -
in fi - - nem: qua - - re
- - - re fa - ci - em tu - am a - ver -
- - - re fa - ci - em tu - - am a - - ver-
- - - re fa - ci - em tu - am a - ver -
fa - - - - ci - em tu - - - am a - - ver-tis,
tis, tri - bu - la - ti - o - - -
- - tis, ob - li - vi - sce - - ris tri - bu - la - - ti -
tis, ob - li - vi - sce - - (♭) ris tri - bu - la - - ti - o -
ob - li - vi - sce - - ris tri - bu - la - ti - o - nis no - -
- - nis no - - stræ? ad - hæ - - sit in
o - - nis no - stræ? ad - - hæ - - sit ven - ter ter -
nis no - - - - stræ? in ter - - ra
- - - - - stræ? ad - - hæ - - sit in ter - -

ter - - - ra ven - - ter no - - - - ster: ex - sur -
- - - ra no ster ven-ter no - - - - - - ster: ex -
ven - ter no - - - ster: ex - sur -
- - - ra ven - ter no - ster: ex - sur - ge

ge Do - - mi - ne, ad - iu - va nos, et
sur ge Do - mi - ne, ad - iu - va
ge Do - mi - ne, ad - iu - va nos,
Do - mi - ne, ad - iu - va nos, et

li - be - ra nos.
nos, et li - be - ra nos.
et li - be - - - ra nos.
li - be - ra nos.

De - us, au - ri - bus no - stris au - di - vi - mus: Pa - - tres no - stri
Pa - tres no - - stri
Pa - - tres no -
Pa - - tres no - - - stri

an - nun - ci - a - - ve - - runt no - - - bis.
an - nun - ci - a - - - ve - runt no - - - bis.
stri an - nun - ci - a - - ve - - runt no - - - bis.
an - nun - ci - a - - - - ve - runt no - bis.

Digitized by Google

Tractus.



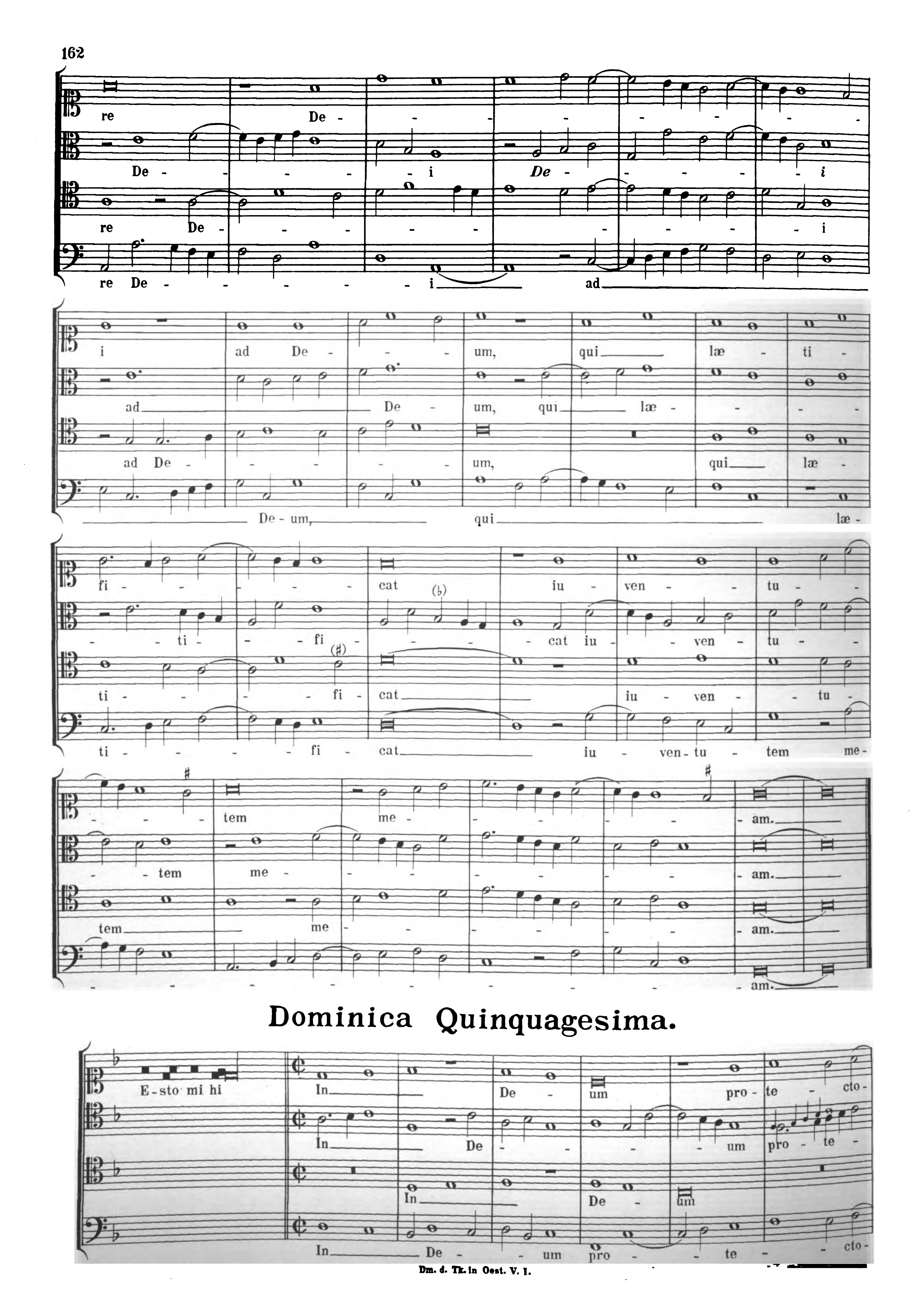
Digitized by Google


sti e
am.
am.
am.
am.
Sa
na
Sa
na con
Sa
na con
Sa
na
con - tri-
con tri ti o
nes e
tri - ti o
nes e ius e
tri
ti - o
nes e
ti o
nes
ius,
ius, qui
ius, e
ius,
qui
e
ius,
qui a mo ta
a mo ta est
a mo
qui - a mo - ta est

Digitized by Google



Digitized by Google



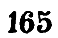
Dominica Quinquagesima.



Digitized by Google



Digitized by Google



nis ter - ra:
nis ter - - - - - -
nis ter - - - - - - - ra: ser vi -

— ser - vi - - te Do - mi - - -
ra: ser - - vi - te Do - - - - mi -
- - - - - - - te

no in — læ - ti - - - -
no — in —
in — læ - - ti -

- - - - - - - - - ti - a.
læ - ti - - - - - - - ti - a.
- - - - - - - - - - ti - a.

Tenor.
In - tra - - te in con - spe -
Bassus.
In - tra - te — in con - spe - - - -

ctum e - - - - - ius
- - - - ctum e - - - - - ius in —

in ex - - ul - ta - - ti - o -
— ex - ul - ta - - - ti - o - - ne,

- - - - - - - - ne.
ex - ul - ta - - ti - o - - - - - - - ne.

Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

In die Cinerum Offertorium.





Digitized by Google



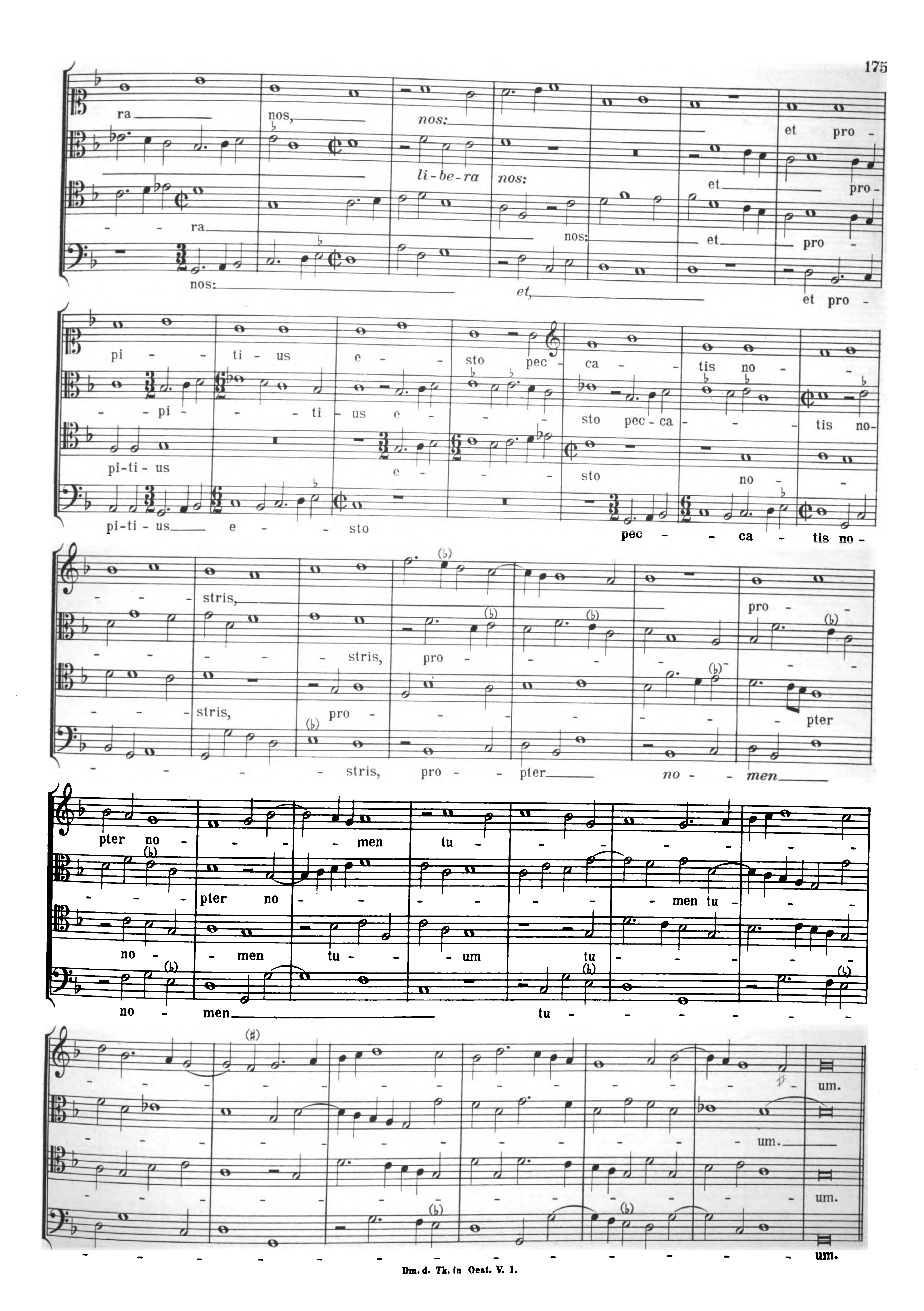
Digitized by Google



Digitized by Google


ris i ni qui ta tum no-stra rum
ta tum, i ni-qui ta-tum no stra rum an-
ta tum, i ni-qui ta tum no stra rum an-
ta-tum no stra rum
an ti qua rum, an ti-qua rum:
ti-qua rum: ci to
ti-qua rum, an ti-qua
an ti-qua-rum, an ti-qua rum:
ci to an ti ci-pent nos mi se
an ti-ci-pent, ci-to an-ti ci-pent mi-se-ri-
rum: ci to an ti-ci-pent nos mi se-ri-cor-di æ
ci to an-ti-ci pent nos mi-se-ri cor-di-æ,
ri cor di æ tu æ, qui a
cor-di-æ tu æ, qui a
tu æ, qui a pau-
mi-se-ri cor-di-æ tu æ, qui a pau-
pau pe- res fac- ti su mus
pau-pe-res fac ti su mus ni
pe res fac ti su-mus
pe-res fac ti su mus


ni - - - - mis.
- - - - - - - mis. Ad - - - iu - va, iu-
ni - - - - - - - mis. Ad -
ni - - - - - - - mis. Ad - - - - -
De - - -
- - va nos,
- - - - iu - - - - va nos, De - -
- iu - - - - - - - - - va nos,
us sa - lu - - ta - ris no -
sa - lu - ta - - - - - - - ris no -
- - us sa - lu - ta - - ris no - -
De - - - us no - - -
- - - - - ster: et pro - pter glo - ri -
- - - - - ster: et pro - pter glo -
ster, no - - - ster: et pro - - - pter
- - - - - ster: glo - -
am no - - mi - nis tu - i, Do - - mi - ne, li - be -
- ri - am no - mi - nis tu - i, Do - - - mi - ne, li - be - ra nos, nos
no - - mi - nis tu - i, Do - - - mi - ne, li - be-
ri - am, Do - - mi - ne, li - be - ra



ra nos, nos:
et pro-
li-be-ra nos: et pro-
ra nos: et pro
nos: et, et pro-
pi ti us e sto pec ca tis no
pi ti us e sto pec-ca tis no-
pi-ti-us e sto no
pi-ti-us e sto pec ca tis no-
stris, pro-
stris, pro
stris, pro pter
stris, pro pter no men
pter no men tu
pter no men tu
no men tu um tu
no men tu
um.
um.
um.
um.

Communio.



Digitized by Google

Dominica Invocavit.





Digitized by Google

Tractus.



Digitized by Google

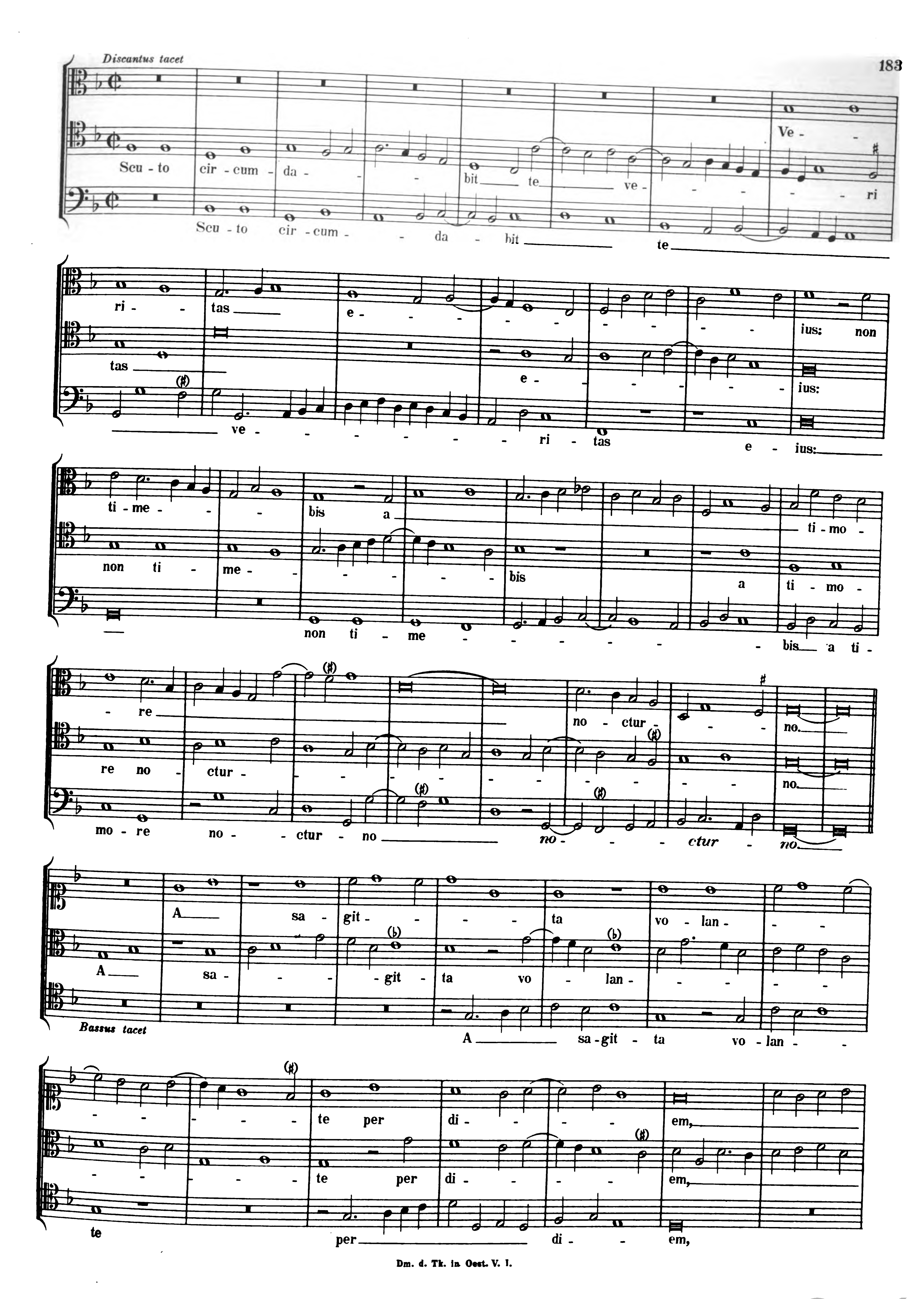


Digitized by Google

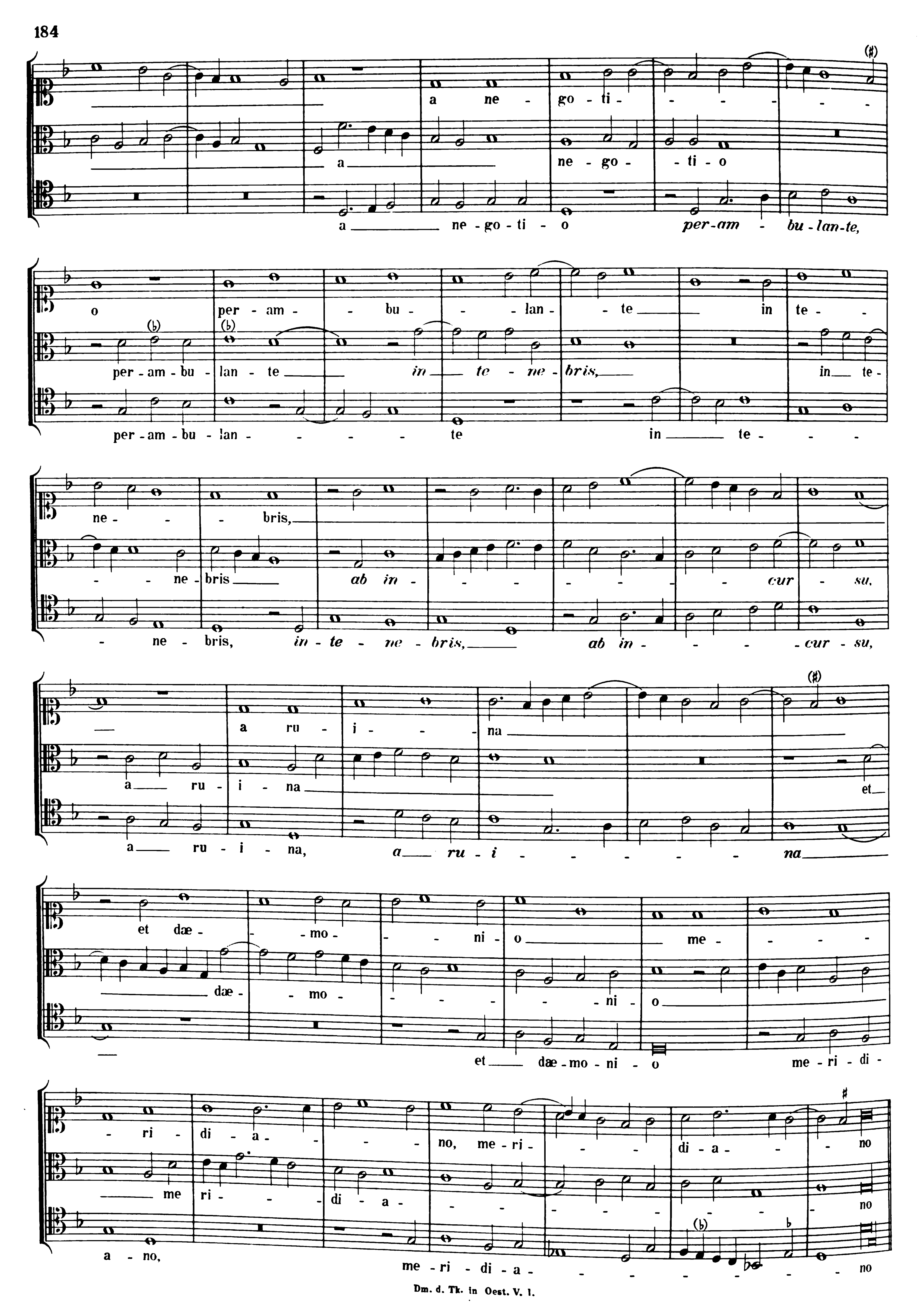

e - um.
e - um.
e - um.
in e - um.
Quo - ni - am i - pse
Quo - ni - am i - pse
Li - be - ra - vit me
Li - be-ra - vit me
de la - que - o ve - nan - ti - um,
de la - que - o ve - nan - ti - um,
et a ver -
et a ver - bo



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google


Ca - dent,
ca - - - -
Ca - dent
- - - dent
a la - te - re tu - o
A la - te - - - - re tu - o
a la - - - te - re tu - o
mil - - - - le,
mil - le, mil - - - le,
mil - - le, mil - - - - le, et
et de cem mi - - - - - - - li - a
mi - - li - a
de - cem mi - - - - li - a
a
tu - -
a dex - tris tu - - - is, tu - - - is:
dex - tris tu - is, tu - - - - - - is:


Ti - bi au - tem
is. ti - bi au -
ti - bi au -
ti - bi au - tem
non ap - pro - pin - qua -
tem non
tem non ap - pro - pin - qua -
non, non ap -
bit.
ap - pro - pin - qua - bit.
bit, non ap - pro - pin - qua - bit.
pro - pin - qua - bit.
Duum.
Discantus.
Quo - ni - am an - ge - lis su -
Altus.
Quo - ni - am an - ge - lis su - is
is man - da - vit de te,
man - da - vit de te,
ut cu - sto - di - ant te
ut cu - sto - di - ant in
in o - mni - bus vi - is tu - is.
o - mni - bus vi - is tu - is.

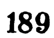


Digitized by Google



*) Der Altschlüssel gilt nur für die kleinen Noten.

Digitized by Google



Discantus I

Quo - ni - am in me spe - ra - - - - - - - -

Discantus II

Spe - ra - - - - - - -

Bassus

Quo - ni - am in me spe -

- - - vit, li - be - ra - bo e - um:

- - - bit, li - be - ra - - - bo

ra - vit, li - be - ra - bo e - um:

pro - te - gam e - um,

e - um: pro - te - gam

pro - te - gam e - - um,

quo - - ni - am co - gno - vit

e - - - - um, quo - ni - am co -

quo - - ni - am, quo - - ni - am no -

no - - - - men me - um.

gno - vit no - - men me - - - - - - um.

- - - - - men me - - - um.

Discantus tacet.

In - vo - ca - vit me,

In - vo - ca - vit me,

Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

Dominica Reminiscere.



Digitized by Google

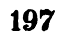


Digitized by Google

Tractus.



Digitized by Google



ca - ni - bus ad man - du - can - - - - - - - dum.
- ni - bus ad man - du - - - can - - - - - dum.
ca - ni - bus ad man-du-can - dum *man - du-can - - - dum.*
ca - ni - bus ad man-du - - can - - dum *ad - man-du-can - dum.*

At il - la di - - - - - - - - - - - - - - - -
At il - la di - - - - - - - - - - - - - -xit:
At il - la di - - - - - - - - - - - - - - - -
At il - la di - - xit di - - - - - - - - -

xit: u - ti - que Do - mi - ne, *u - ti - que Do-mi-ne,*
u - ti - que Do - mi - ne, nam
xit: u - - ti-que Do - mi - ne, nam
xit: u - ti - que Do - - - - - - - - - - mi -

nam et ca - tel - li e - - dunt de mi - -
et ca-tel-li e - - dunt de mi - cis, *mi -*
et ca-tel - - - li e - dunt de mi - - cis,
ne, nam et ca-tel - li e - - - - dunt de mi -

cis, quæ ca - - - - - dunt de men - sa
- - *cis,* quæ ca - - dunt de men - sa
quæ ca - dunt, quæ ca - dunt de
- cis, quæ ca - dunt de men -



Digitized by Google


tu - a:
fi - at ti - bi
a:
tu - a:
fi - at ti -
sic - ut
sic - ut, sic - ut
Sic - ut
bi sic -
pe - ti -
pe - ti - sti,
pe -
pe - ti -
ut pe - ti -
sti.
ti - sti.
sti.
sti.
Communio.
In - tel - li - gi - te cla - mo - rem me - um:
In - ten - de vo - ci o - ra - ti - o -
In - ten - de vo - ci o - ra - ti - o -
In - ten - de vo - ci o - ra - ti - o -
In - ten - de vo - ci, vo - ci o -



Digitized by Google


Dominica Oculi.
O - cu - li me - i
Sem - - per
Sem - - per ad
Sem -
Sem - per
ad Do - mi - num,
Do - mi - num, ad Do - mi - num, qui - a
per ad Do - mi - num, qui - a, qui - a
ad Do - mi - num, Do - mi - num,
qui - a ip - se
ip - se e - vel -
ip se
qui - a ip - se e - vel - let
de la - que - o pe - des
let de la - que - o pe -
de la - que - o
e - vel - let de la - que - o pe -
me - os: re - spi - ce
des me - os: re - spi - ce
pe - des me - os: re - spi - ce in
des me - os: in me,


in me, et mi - se - re -
in me, et mi - se - re -
me, et mi - se - re -
et mi - se - re -
re me - i, quo - ni - am
re me - i, quo - ni - am,
re me - i, quo - ni - am u -
re me - i, quo - ni - am u -
u - ni - cus et pau -
quo - ni - am u - ni - cus et pau -
ni - cus et
ni - cus et pau -
per sum e - go.
per sum e - go.
pau - per sum e - go.
per sum e - go.
Ad te, Do - mi - ne, le - va - vi ani - mam meam:
De - us, me - us in te con - fi -
De - us me - us, in te con - fi -
De - us me - us, in
De - us me - us, in te con - fi -



do, non e - ru - be - - - - - - - - - scam.

do, non e - ru - be - - - - - - - - - - scam.

te con - fi - - do, non e - ru - - be - scam.

do, non e - ru - - be - scam.

Tractus.

Ad te le - - - - - - - - - va -

Ad te le - va - - - -vi, *le* - *va* -

Ad te le - - - - - va - vi, *le* -

Ad te le - - - va -

vi, *le* - - - *va* - *vi* o - - - cu - los

- - - - - - *vi* o - cu - los

va - *vi* o - - - cu - los

vi, *le* - - - - - - - - *va* - *vi* o - cu -

me - - - - - - - -

me - - - - os,

me - - - -

los me - - - - - - - - - - - os, *me* - - - -

os, qui ha - - - - - - bi - tas

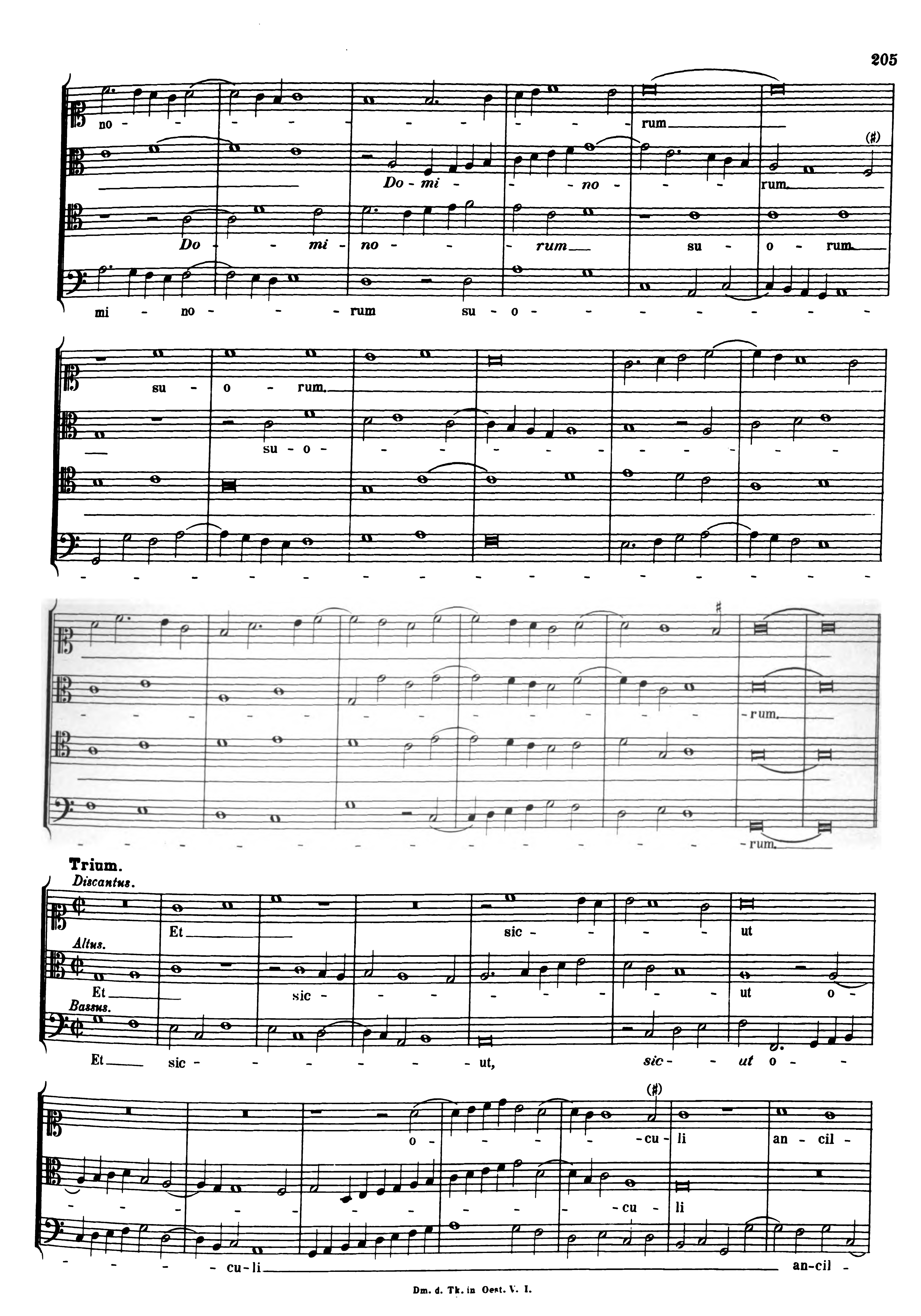
qui ha - - bi - tas in coe - - - -

- - - - - - os, qui ha - bi - tas

- - - - - - *os*, qui ha - - - - - bi - tas in coe -



Digitized by Google

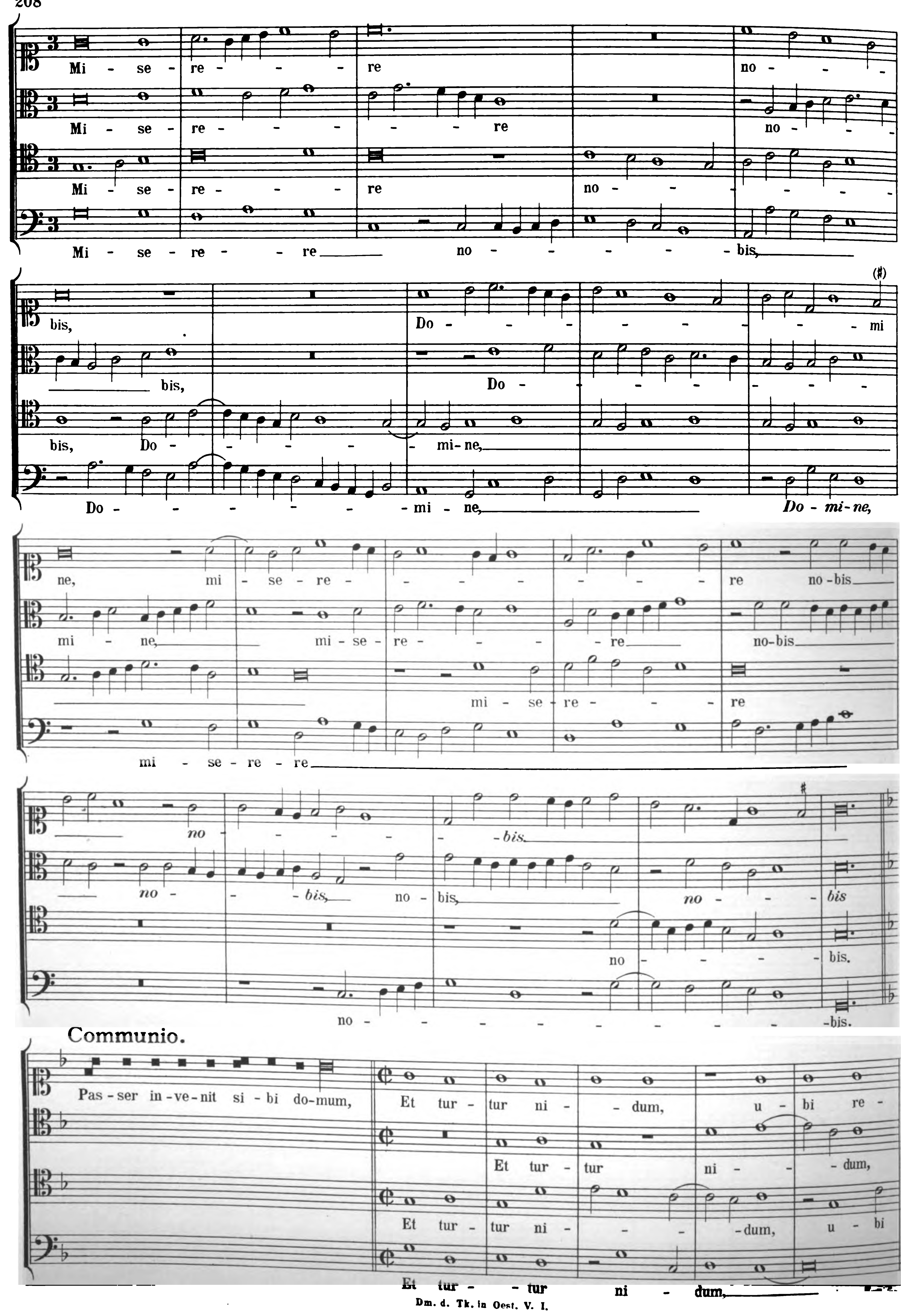


Digitized by Google



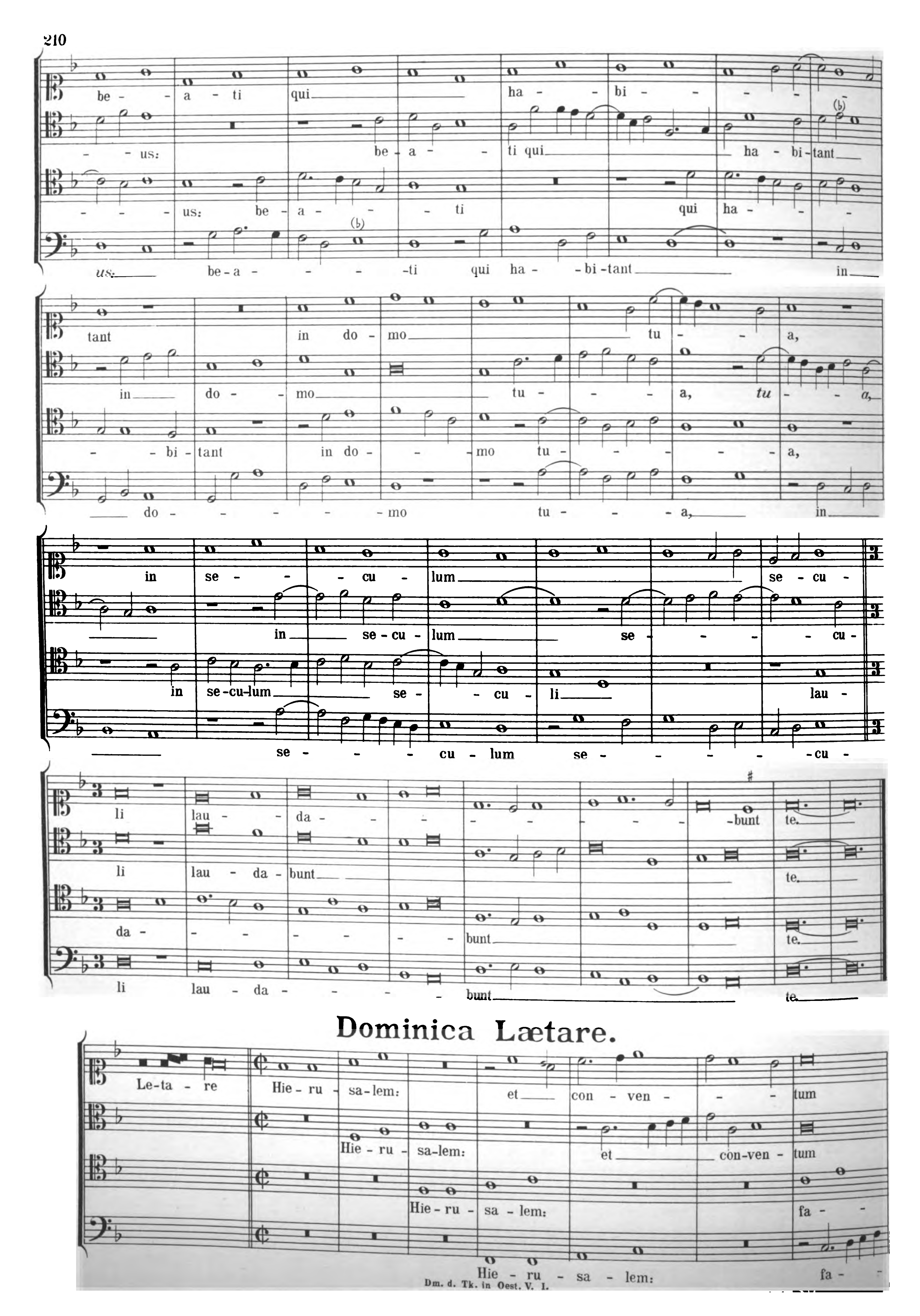
Digitized by Google


stri ad Do - mi - num De -
stri ad Do - mi - num
Ad Do - mi-num De - um
um no -
(♯)
De - um no - strum, no -
no - strum
strum, no -
strum, no - strum
no - strum, no -
(♭)
strum, do - nec mi - se -
no - strum, do - nec mi se - re -
strum, do - nec mi -
re - a - tur no -
a - tur, mi - se - re - a - tur no -
se - re - a - tur no -
stri.
stri.
stri.


Mi - se - re - re
Mi - se - re - re
Mi - se - re - re
Mi - se - re - re
no - bis
Dom - mi - ne
mi - se - re - re
no - bis
Communio.
Pas-ser in-ve-nit si-bi do-mum,
Et tur - tur ni - dum,
u - bi re -
Et tur - tur ni - dum,
Et tur - tur ni - dum, u - bi
Et tur - tur ni dum,



Digitized by Google

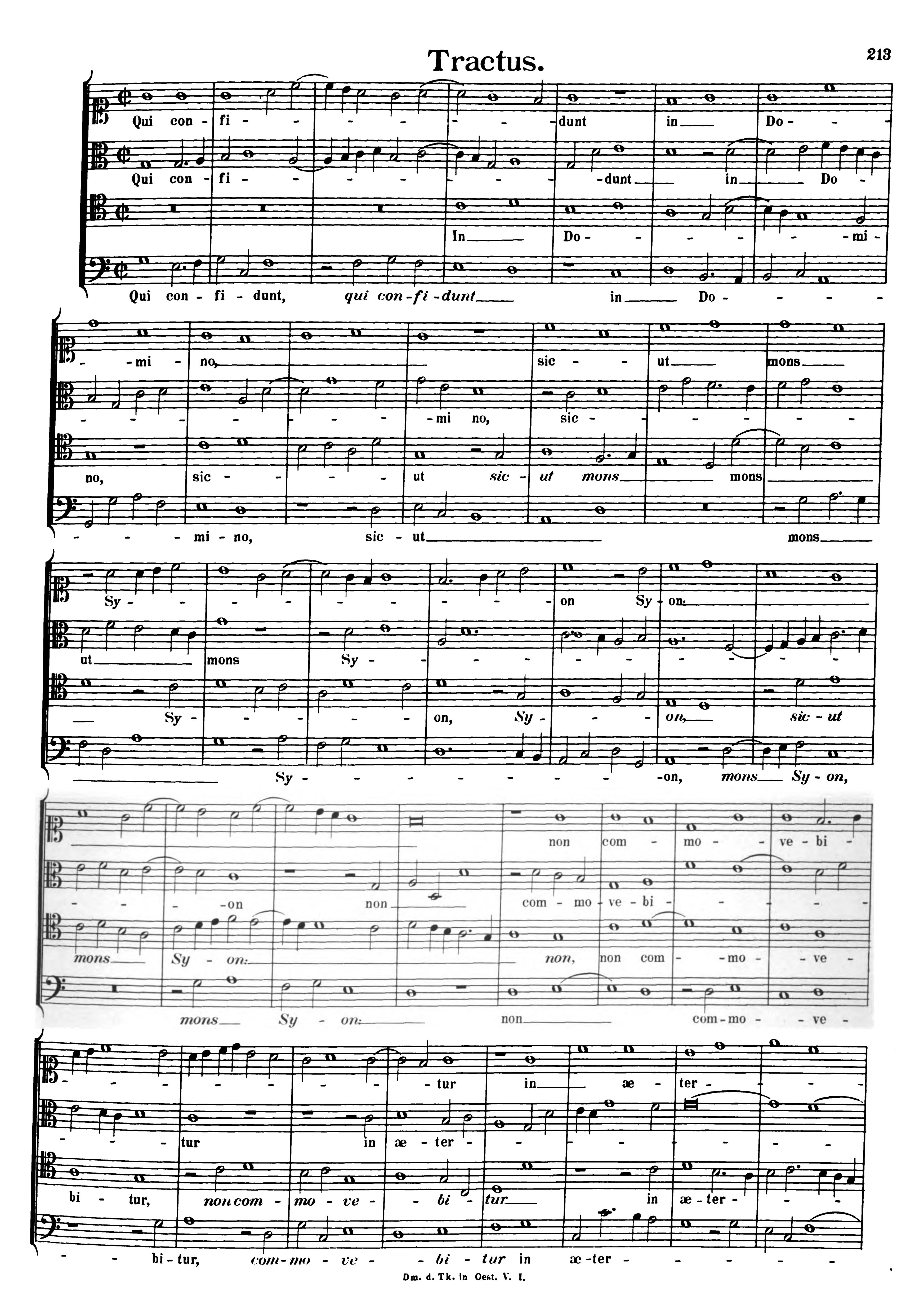

be - a - ti qui ha - bi -
- us: be - a - ti qui ha - bi - tant
- us: be - a - ti qui ha -
us be - a - ti qui ha - bi - tant in
tant in do - mo tu - a,
in do - mo tu - a, tu - a,
- bi - tant in do - mo tu - a,
do - mo tu - a, in
in se - cu - lum se - cu -
in se - cu - lum se - cu -
in se - cu - lum se - cu - li lau -
se - cu - lum se - cu -
li lau - da - bunt te.
li lau - da - bunt te.
da - bunt te.
li lau - da - bunt te.
Dominica Lætare.
Le - ta - re Hie - ru - sa - lem: et con - ven - tum
Hie - ru - sa - lem: et con - ven - tum
Hie - ru - sa - lem: fa -
Hie - ru - sa - lem: fa -
Dm. d. Tk. in Oest. V. I.


o - - - - - - - - - mnes:
o - - - - - - - - - mnes:
- ci - te,
- - - - - ci - te o - - - - - mnes, qui di - li - gi -
qui di - li -
gau - de -
gau - de -
- gi - tis e - - - - - am: gau -
tis e - - - am: gau -
te cum læ - ti - - - - - - - - - ti - a,
te cum læ - ti - - ti - a, qui
de - te cum læ - ti - - - - - - ti - a
de - te cum cum læ - ti - ti - - - a, qui
fu - i -
in tri - sti - - ti - a
fu - i -
in tri - - sti - ti - a fu - i -
- - - - - - - - - stis:
fu - i - - - stis: ut ex - ul - te
- - - - - - - - stis:
- - - - - - - - - - stis: ut ex - ul - te



Digitized by Google

Tractus.



Digitized by Google


num, in aeter - num, qui
num, qui ha -
num, qui ha-bi-tat qui ha-bi-tat
num, in aeter-num, qui
ha - bi - tat in
bi - tat in
in Hi - e - ru - sa - lem,
ha - bi - tat in
Je - ru - sa - lem.
Je - ru - sa - lem.
Je - ru - sa - lem.
Je - ru - sa - lem.
Mon - tes in cir-
Mon - tes in cir - cu -
Mon - tes in cir-
Mon - tes in cir - cu -
cu - i - tu e -
i - tu e -
cu - i - tu e - ius, e -
i - tu e -



Digitized by Google

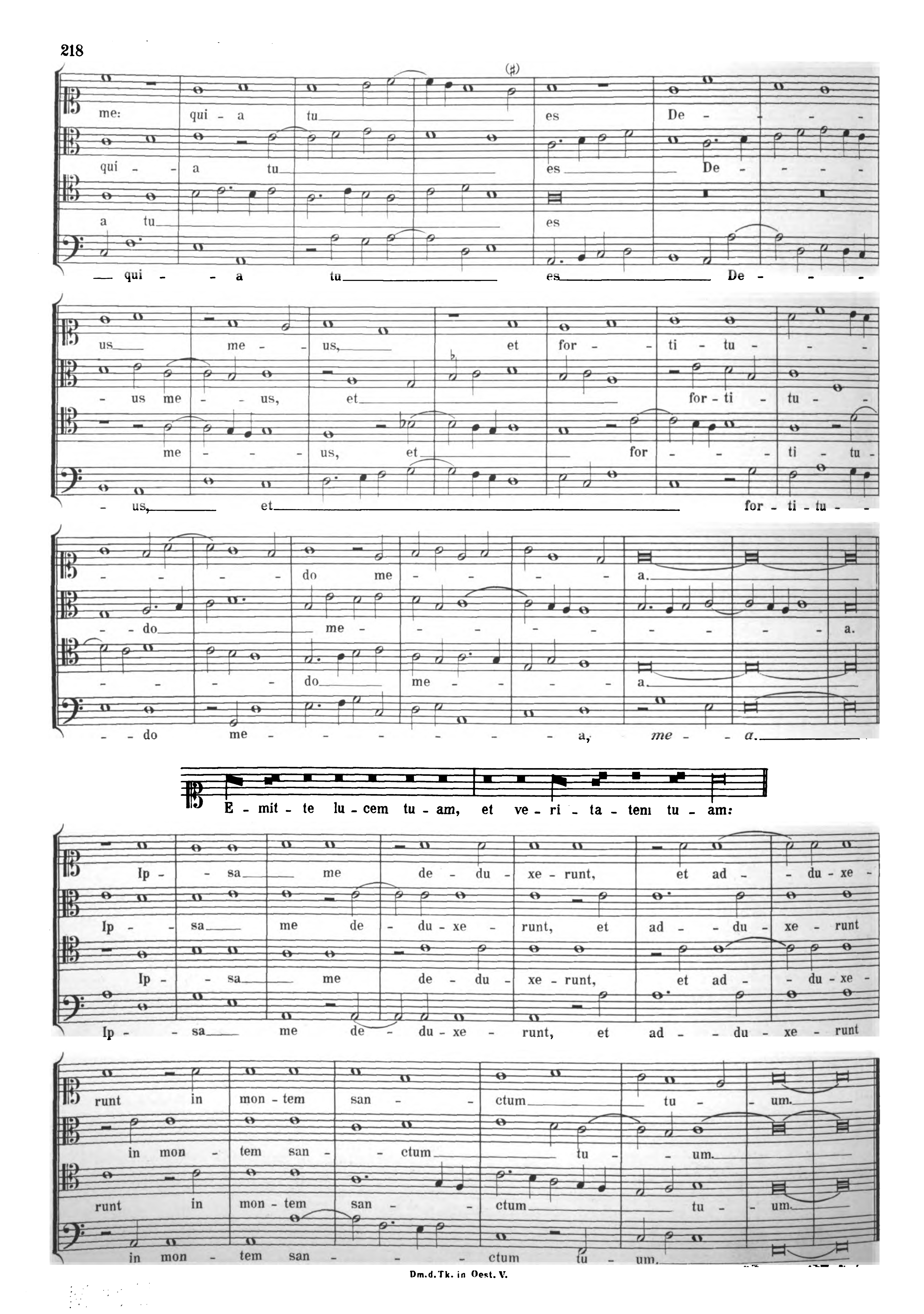


Digitized by Google

Dominica Judica.



Digitized by Google



Digitized by Google

Tractus.


Sae - pe, sae - - - - - - - pe
Sae - pe sae - pe ex - pu - gna - ve - runt me a.
Sae - pe ex-pu-gna - ve - - - runt, ex - pu - gna - ve - runt me a iu - ven - tu -
Sae - pe ex - pu-gna - ve - - - runt me, me
te me - a me - - -
iu - ven - tu - te me - - - - - - -
te me
a iu - ven - tu - te me - - - -
a.
Trium.
Discantus.
Di - cat nunc Is - ra -
Altus.
Di - cat nunc Is -
Bassus.
Di - - cat nunc Is - - - - -



Digitized by Google



Digitized by Google

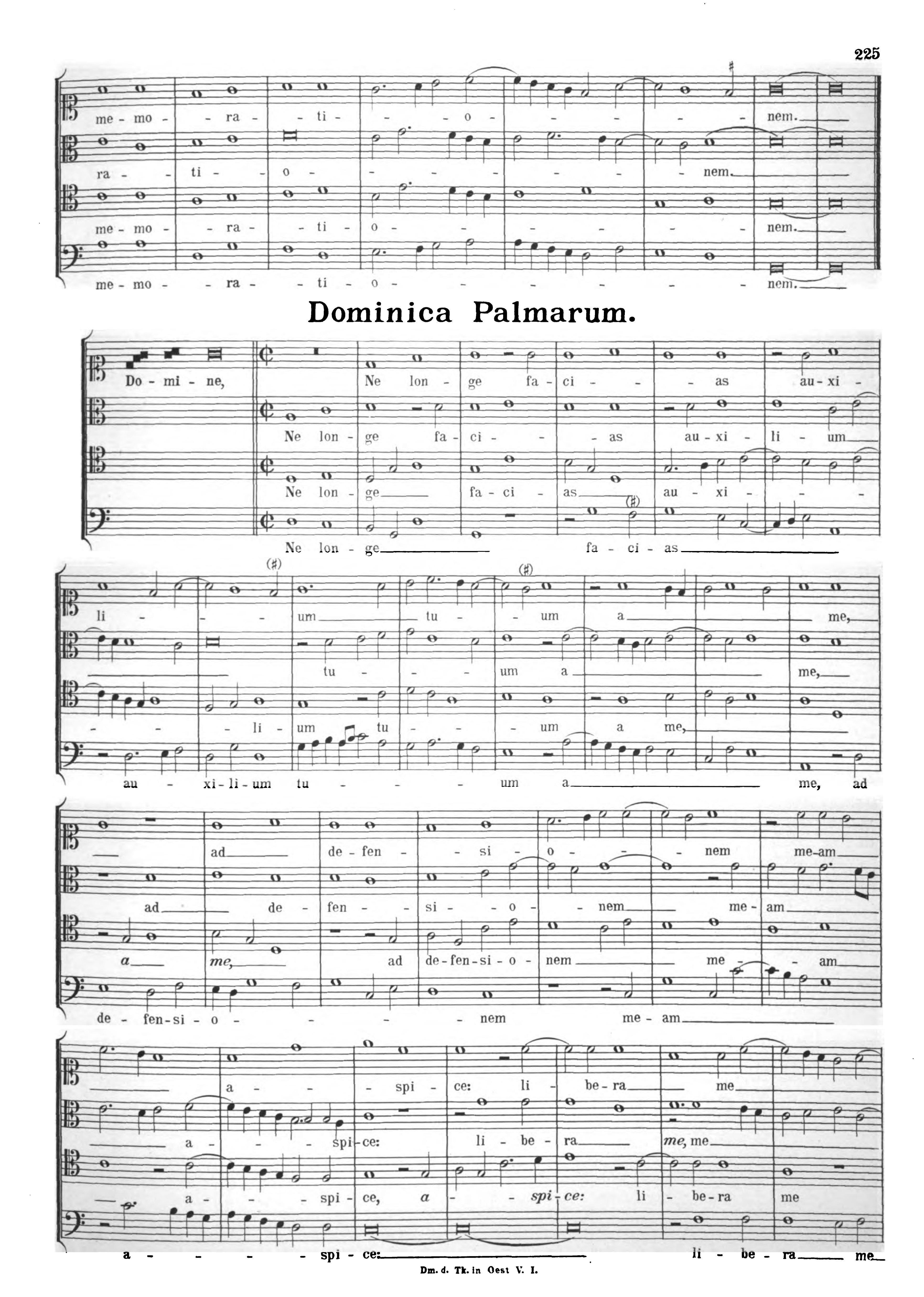


res.
res.
res.
res.
Pro - lon-ga - ve - runt, pro-lon-ga-ve - runt
Pro - lon - ga - ve - runt, pro-lon-ga-ve
i-ni - qui - ta - tem si-bi, si-
runt i-ni-qui - ta - tem si-bi
bi Do - mi - nus iu-stus con - ci - det
Do - mi-nus iu-stus con - ci -
Cer - vi - ces
Cer - vi
cer - vi
det cer - vi - ces



Digitized by Google


in me - - - - o san - - gui - ne,
in me-o san - - gui - ne,
in me - - - o, in me - - o san - - gui - ne,
in me - - o san - gui - ne,
di - - cit Do - - - mi-
di - - - cit Do - - - mi - nus, di - cit Do - - -
san - - gui - ne, di - - cit
di - cit Do - - mi-nus, Do - - - - - - -
nus: hoc fa - ci - te, quo - ti - es - cun - -
- mi - nus: hoc fa - ci - te, quo - ti es
Do - mi - nus: hoc fa - ci - te, hoc fa - ci - te quo-ti -
- - mi - nus: hoc fa - ci - te, quo - ti - es -
- - - que su - mi - - - - tis,
su - mi - - - - - - tis, in me -
- es - cun - que su - mi - - - - tis, in me - -
cun - - que su - - mi - - - - - tis, su - - -
in me - - - - - am com -
- - - - - am com - me - mo-
- - - - - am, me - - - - am com -
- - - - - mi - tis, in me - am com -


me - mo - - ra - - ti - - o - - - - - - nem.
ra - - ti - - o - - - - - - - nem.
me - mo - - ra - - ti - o - - - - - - nem.
me - mo - - ra - - ti - o - - - - - - nem.
Dominica Palmarum.
Do - mi - ne, Ne lon - ge fa - ci - - as auxi -
Ne lon - ge fa - ci - - as au - xi - li - um
Ne lon - ge fa - ci - as au - xi - - -
Ne lon - ge fa - ci - as
li - - - um tu - - um a me,
tu - - - um a me,
- - - li - um tu - - - um a me,
au - xi - li - um tu - - - um a me, ad
ad de - fen - si - o - - nem me-am
ad de - fen - si - o - - nem me - am
a me, ad de - fen - si - o - nem me - - am
de - fen - si - o - - - - nem me - am
a - - spi - ce: li - be - ra me
a - - - spi - ce: li - be - ra me, me
a - - spi - ce, a - - spi - ce: li - be - ra me
a - - - - - spi - ce: li - be - ra me
Dm. d. Tk. in Oest V. I.

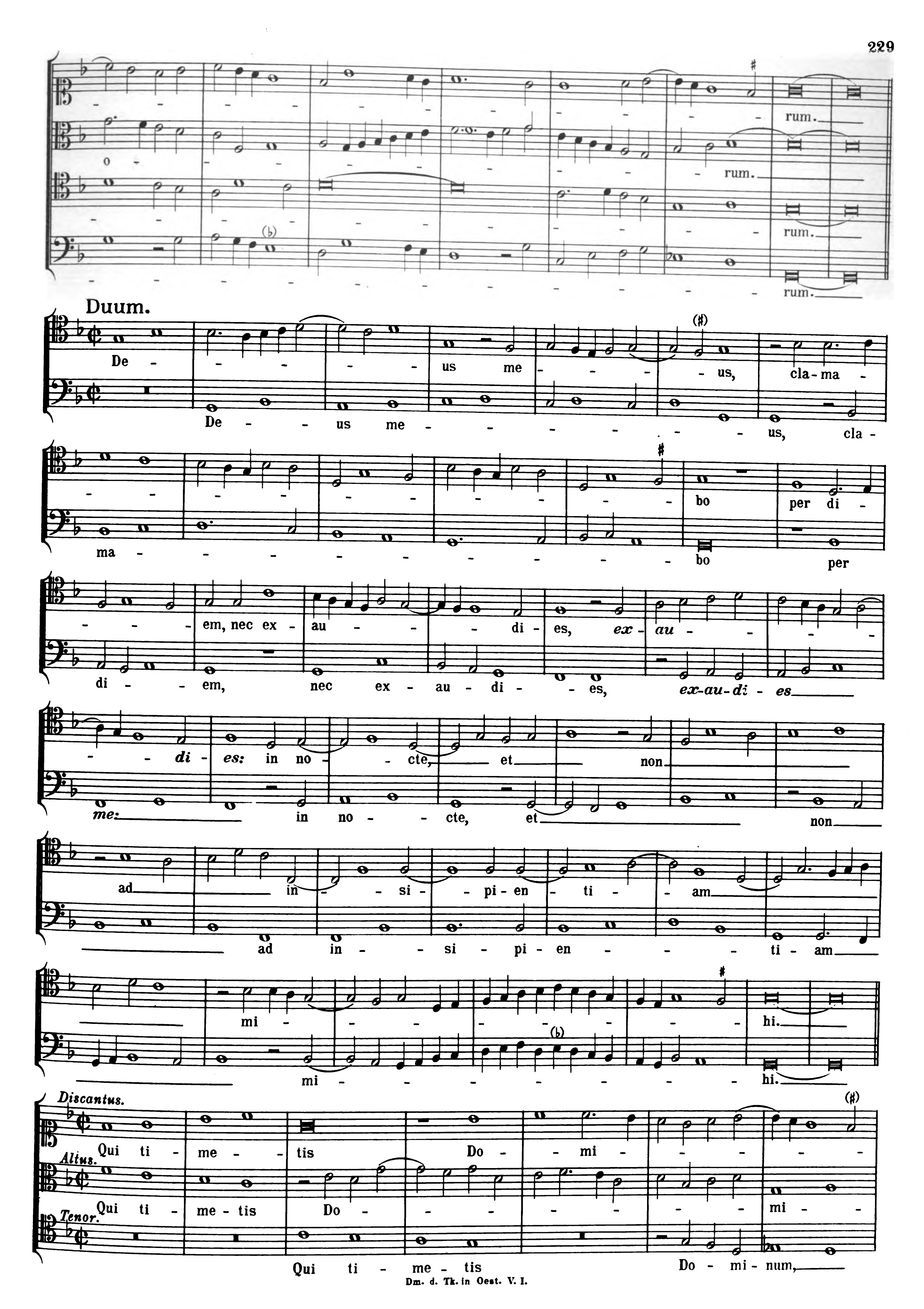

de — o - - - - - re le - o - -
de — o - - - - - re le - o - - -
me — de — o - - re, —
de — o - - - - - re le -
- - - nis, et a — cor - ni - - - -
- - - nis, et a — cor - ni - - - - bus
et a — cor - ni - - - - -
o - - - - - - - - nis, et — a cor - -
bus hu - mi - li -
u - ni - cor - ni - um hu - mi - li - ta -
bus u - - ni - cor - - ni - - um hu - mi - li - ta -
- - - ni - bus u - ni - cor - ni - - um hu - mi - li - ta - tem
ta - tem — me - - - - - - - am. —
tem me - - - - - - - - am. —
tem me - - - - - - - am. —
me - - - - - - - am. —
De - us me - us, re - spi - ce in me,
Qua - re — me de - re - li - qui - - sti?
Qua - re me de - re - li - - - - - qui - sti?
Qua - re — me de - re - li - - qui - - - sti?
Qua - re me — de - re - li - qui - sti, qua-re — me de - re - li - qui - sti?

Tractus.


De - us,
De - - - us, De - - -
De - us,
De - us, De - - us, De - us
De - us me - us, re - spi - ce in
- - - us me - us, re - spi - ce in
De - us me - - - us, re - spi - ce in
me - us, re - spi - ce in
me: qua -
in me:
me:
me: qua - re
re me de - - re -
qua - re me de - re - - li - qui - -
qua - re me de - re - li -
me de - - re - li - qui -
- li qui - - - - - sti?
- - - - - - - - sti?
- qui - - - - - - - sti?
- - - - - - - - - sti?



Digitized by Google

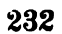


Digitized by Google



Digitized by Google


ven - tu - ra a - - nun - ci - a - - - - -
- - tu - ra.
ra
et a - nun - ci -
a - nun - ci - - a - bi - tur. cœ -
- - - te.
a - bunt cœ - - - - li,
cœ - - - -
- - - - - li a - - nun-ci - a - - - bunt iu -
iu - - sti - - - - - ci - am e - -
iu - sti - - - - ci - am e - ius,
- - - li iu - sti - - ci - am
sti - ci - am e - - -
- - - - - - - - - - - ius.
e - - - - - - - ius.
e - ius.
- - - ius, e - ius.
Po - pu - lo, po - - pu - lo,
Po - pu - lo, po - pu - lo,
Po - - pu - lo, qui na -
Po - - pu - - lo, qui na - sce -



qui na - sce - - tur, quem___ fe - - -
qui na - sce - - tur, quem___ fe - - - - - cit,___
sce - tur, quem,___
- - tur, quem___ fe - - - - - - - - -

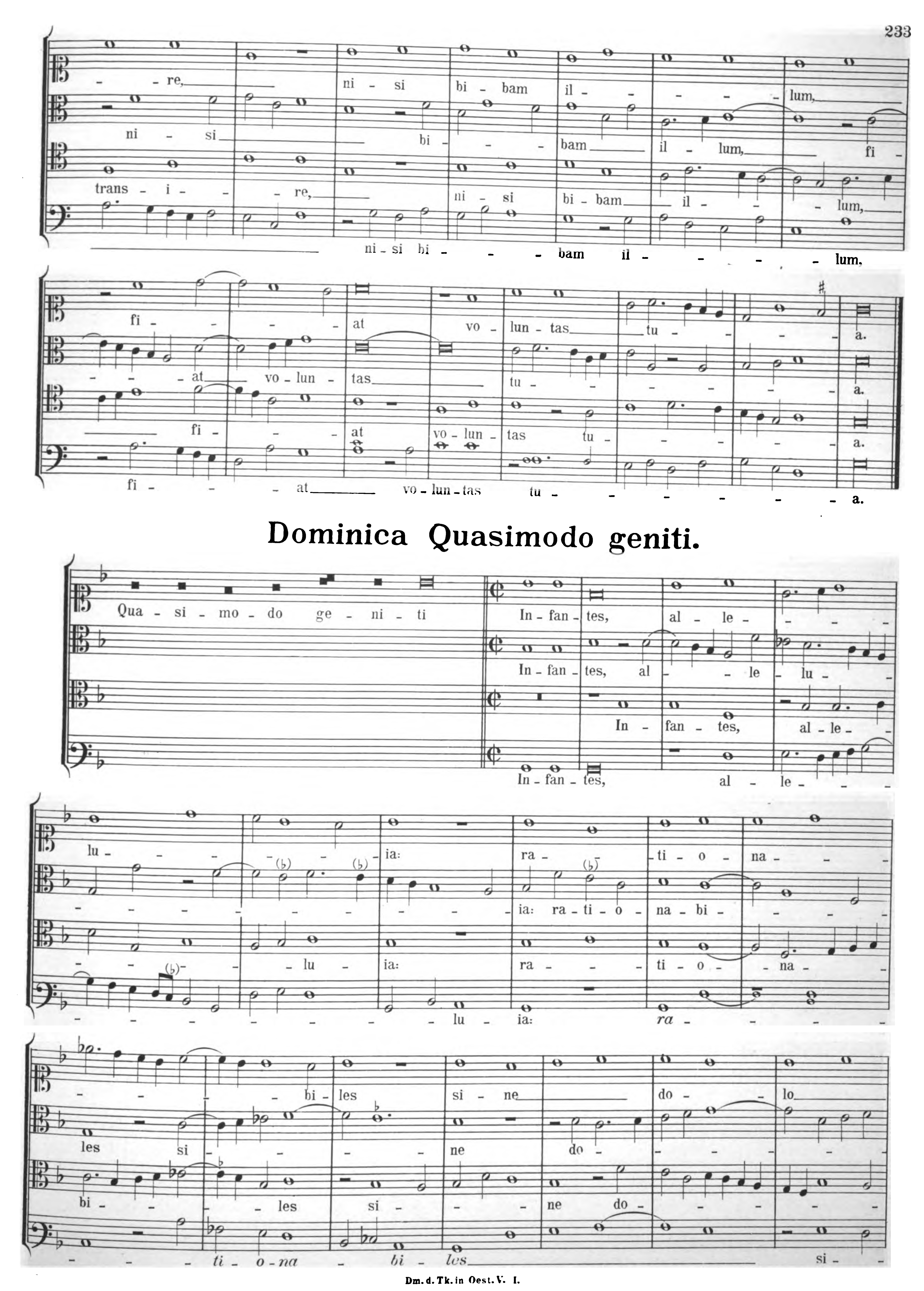
- - - - - - - - cit Do - - - mi - nus.___
*quem*___ *fe* - - - *cit* Do - mi - - - - - - - - - - - -
quem___ fe - - - - - - - - - - - cit Do - - -
- - - - - cit, *quem fe* - - - *cit*,___ *quem fe* - *cit* Do - -

nus,___ *Do*-*mi* - - *nus*, *Do* - - *mi* - *nus*.
- - - - - - - - - - - - - - - - mi - - nus.
- - mi - nus.___

Communio.

Pa-ter Si non___ pot - - - - - - - - - est hic ca - - - - lix trans - i -
Si non___ pot - - est___ hic___ trans - i - re,___
Si non___ pot - - - - - - - - - - - - - - est hic ca - - - - - lix
Si non,___ *Si*___ *non pot* - - *est*, *pot* - - *est* hic___ ca - - lix___ trans - i - re,___

Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google


o Ja - - - - - - - - - - - cob.
De - o Ja - - - - cob, Ja - - - cob.
Iu - bi - la - te De - - - o Ja - cob.
Iu - bi - la - te De - o Ja - - - cob.
Communio.
Mit - te ma num tu - am, Et co - gno - - sce lo - - - ca cla - vo -
Et co - gno - sce lo - ca cla - vo - rum,
Et co - gno - - sce lo - - - ca cla - -
Cla - vo - rum, al -
rum, al - le - lu - - - - - ia: et no -
al - le - lu - - - - ia: et no -
vo - rum, al - le - - - - - - lu - ia:
- - le - lu - - - - - - - ia: et no -
li es - se in - cre - du - - lus, sed fi - - de - - lis.
li es - se in - cre - du - lus, sed fi - de - - lis.
et no - li es - se in - - cre - du - lus, sed fi - de - lis. Al -
li es - - se in - cre - - du - lus. Al - le -
Al - le - lu - ia al - le - - lu - - - ia.
Al - le - lu - ia al - le - - - - - lu - ia.
- - - le - - - - - - - lu - ia.
- lu - ia al - le - lu - - ia.

Dominica Misericordia Domini.



Digitized by Google


Ex-ul-ta-te ju-sti in Do-mi-no:
Re - ctos de - cet col - lau - da - - - ti - o.
Re - ctos de - cet col - lau - da - - - ti - o.
Re - ctos de - cet col - lau - da - - - ti - o.
Re - ctos de - cet col - lau - da - - - ti - o.
Al - le - lu - ia.
Al - le - lu - ia.
Al - le - lu - ia.
Al - le - lu - ia.
Sur - re - xit
Sur - re - xit, sur - re - xit
Sur - re - xit, sur - re - xit
Sur - re - xit
pa - stor, pa - stor bo - nus.
pa - stor, pa - stor
pa - stor, pa - stor bo -
pa - stor, pa - stor bo - nus.


nus,
bo - - nus,
nus, qui po -
qui po - - -
qui po - - - - -
- - su - it a - - - - ni - mam su -
- - su - it a - - ni - mam su -
- su - it su - - -
pro o -
am pro o - vi - bus, o - vi - - -
am pro o - - vi - bus, o - vi - bus
am pro o - vi - bus, o - - -
- - - vi - bus su - - is,
- - - - bus su - - is, et
su - is, su - - - - - - - is,
- - - - vi - bus su - - - -
gre - -
pro su - o gre -
et pro su - - o gre - ge
is, pro su - - o gre - - ge mo -



Digitized by Google

Dominica Jubilate.





Digitized by Google



Digitized by Google


su - - - - - -
- - - - - - - lo su - - - - - -
su - - - o su - o su - o su -
su - - - o,
- - - - - - o,
quem red-e - mit
- - o, quem red - - e - -
- - - - - - o, quem
quem red - e - - - - - mit,
san - - gui - ne,
san-
- - - mit san - - gui - ne
su-
red - e - mit san - - - - -
quem red - e - - mit san - - - - - - gui - ne
- - - - gui - ne su - - - - o.
- - - - - - - - - - - - o.
gui - ne su - - o, su - - - o.
su - - - - - - - - - o.
Communio.
Mo - di-cum, Et non vi - de - bi - tis me,
Et non vi - de - bi - tis me,
Et non vi - de - - - bi - tis me,
Et non vi - de - bi - tis me,

al - - le - - lu - - - - - - ia: i - -

al - le - lu - - - - - - - ia: i - - - te -

al - - - le - - lu - ia:

al - le - - - - - - - lu - ia: i - - - - te -

te - rum mo - - - - - - - - - - di -

rum mo - - - - - - - di - cum,

i - - te - rum mo - - - - - - - - di -

rum mo - - di - - - - - - - - - - cum,

cum, et vi - de - bi - tis me, qui -

et vi - de - bi - tis me, qui - a

cum, et vi - de - - bi - tis me,

mo - di - cum, *mo - di - cum,* vi - de - bi - tis me, qui -

- - - - - - - a

vado ad pa - - trem.

qui - - a va - do ad pa - trem.

- a va - do ad pa - - - - - -

Al - le - lu - ia *al - le* - - - - *lu* - - - - *ia*

Al - le - lu - ia *al - le* - - - *lu* - *ia*

Al - le - lu - ia *al - le* - - - *lu - ia*

- trem. Al - le - lu - ia *al* - *le* - - *lu - ia*

Digitized by Google

Dominica Cantate.



Digitized by Google



Digitized by Google


Sal - va - sti po pu - lum e - ius:
Et bra - chi - um san - ctum e - - - - ius.
Et bra - chi - um san - ctum e - - - - ius.
Et bra - - - - chi - um san - ctum e - - - - ius.
Et bra - chi - um san - ctum e - - - - - ius.
Communio.
Cum ve - ne - rit Pa - ra - cle - tus
Spi - ri - - tus ve - ri - ta -
Spi - - - - ri - tus ve -
Spi - - ri - tus ve -
Spi - ri - tus ve - ri -
- - - - tis, il - - - - - - le ar - gu -
ri - ta - - - - tis, il - - - - - le ar - gu - et
- ri - ta - - - - tis, il - - - le ar - - gu - -
- - ta - - tis, il - le ar -
- - - et mun - - dum de pec - ca -
mun - dum de
- - - et mun - dum de pec - ca - - - -
- gu - et mun - - - - - dum de pec - ca - - to,
- - - - - to, et de iu - - sti - - -
pec - ca - - - to, et de iu -
to, et de iu -
de pec - ca - to, et de iu - sti - - - -
Dm. d. Tk. in Oest. V. 1.

- - ti - a, et de iu di - - -
- sti - - ti - a, et de iu - di - ci -
sti - - ti - a, et de iu - - - - - - di -
- - - - - ti - a, *et,* et de

- - ci - - o. Al le - - - lu - - - ia
o. Al - le - - lu - - ia *al - le - lu - - ia*
- - - - - ci - o. Al - le - - - - - - lu - - -
iu - di - ci - o. Al - - - le - lu - - ia

al le - - - - lu - - - - - - - - ia.
al - le - lu - ia al - le - - lu- - - - ia.
- - - - - - ia al - le - - - - - - - lu - ia.
al - le - - lu - ia al - le - lu - - - - ia.

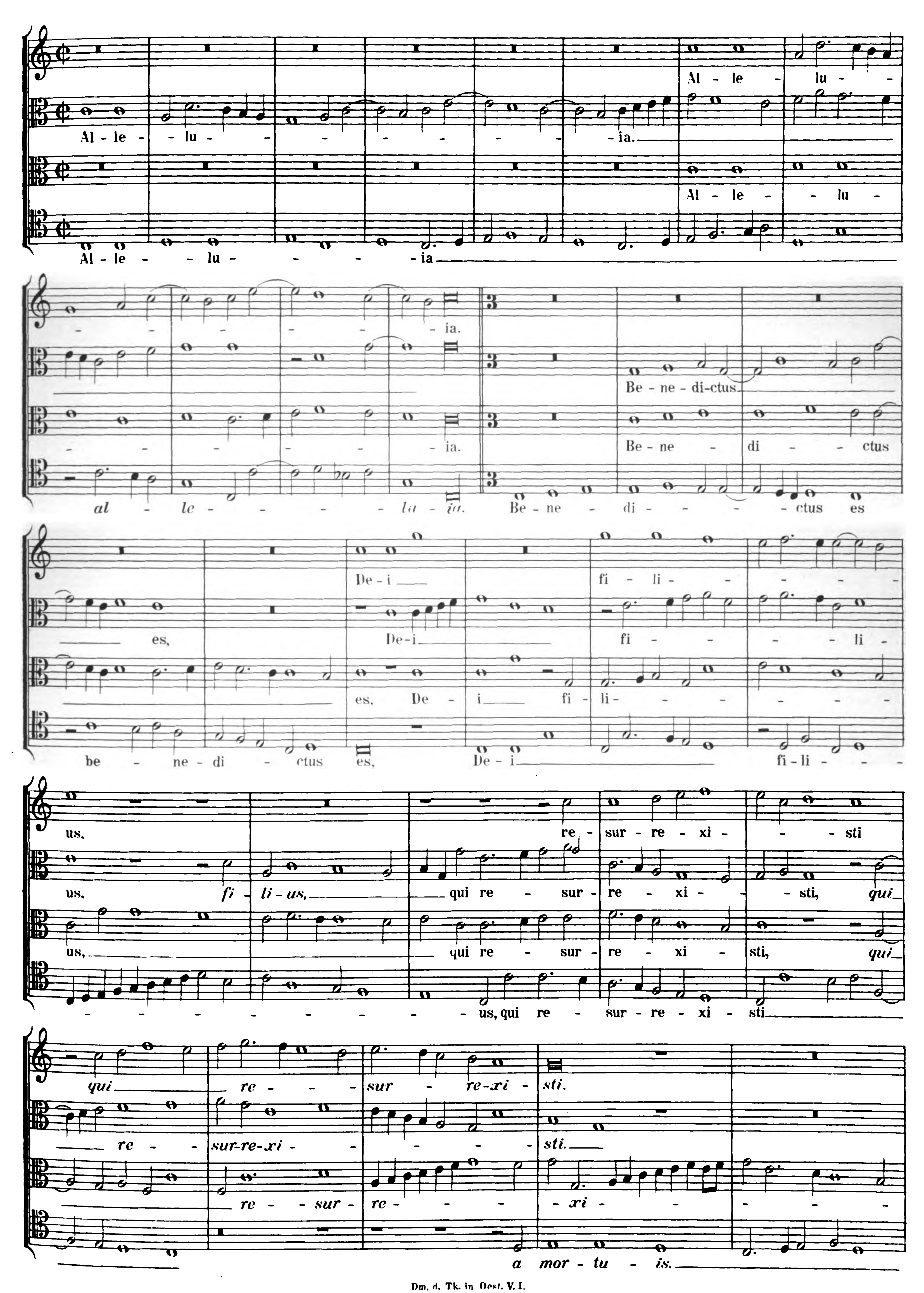
Dominica Vocem Jucunditatis.




tur, al - le - lu - ia: nunc au - tem
al - le - lu - ia: an - nun - ci - a - te,
tur: an - nun - ci - a - te
al - le - lu - ia,
an - nun - ci - a - te us - que ad ex - tre - mum ter - rae:
te us - que ad ex - tre - mum
al - le - lu - ia: us - que ad ex - tre - mum ter - rae
ter - rae: li - be - ra - vit
li - be - ra - vit
li - be - ra - vit Do - mi - nus
rae: li - be - ra - vit
Do - mi - nus po - pu - lum su - um. Al - le
mi - nus po - pu - lum su - um. Al - le - lu - ia
vit Do - mi - nus po - pu - lum su - um. Al - le
Do - mi - nus po - pu - lum su - um. Al - le - lu - ia

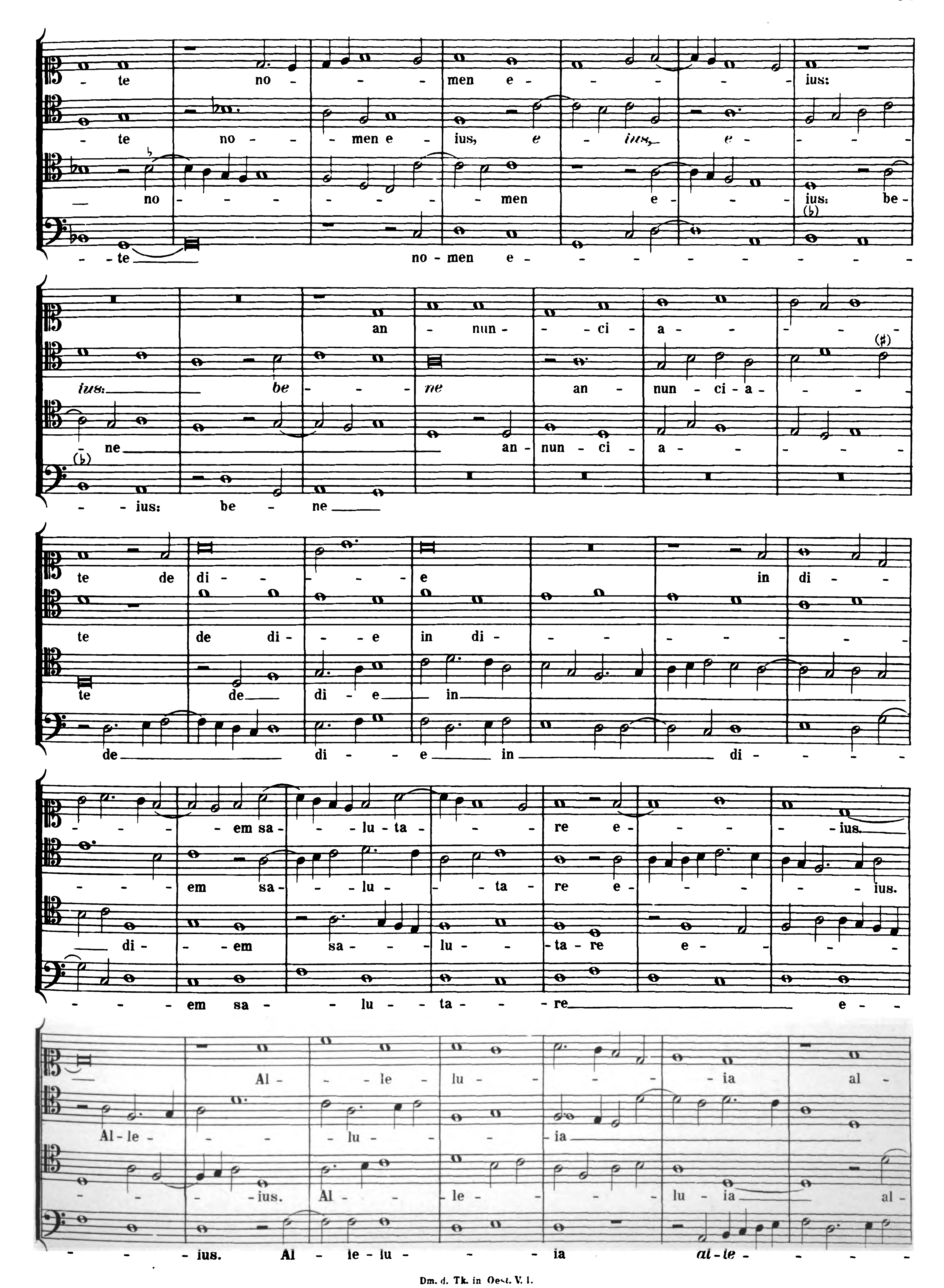


Digitized by Google

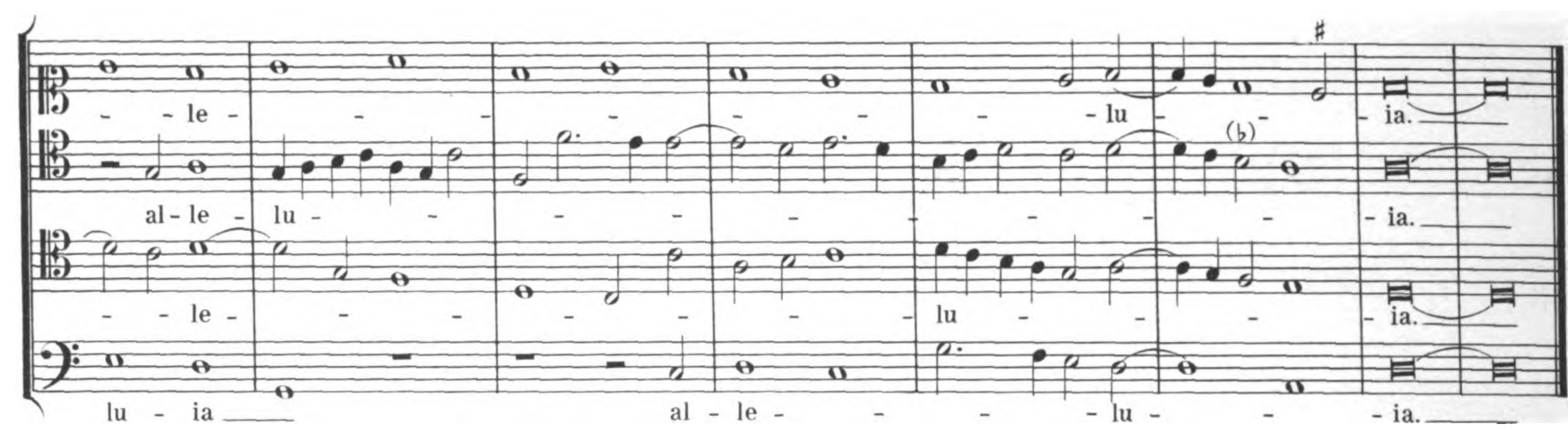


Digitized by Google


mi - se - re - re no - bis.
mi - - - - se - re - - re no - - - bis.
sti. mi - se - re - re no - - - - bis. Al -
mi - se - - - re - - - - - re no - - - - -
Al - le - - lu - ia al - le - - - - lu - ia.
Al - le - - - lu - - - - - - ia.
- le - lu - - - ia al - le - lu - ia al - le - lu - ia.
- - - bis. Al - le - lu - - - ia.
Communio.
Can - ta - te Do - mi - no, Al - - le - - lu - - -
Al - le - lu - - ia Al - - le - lu -
Al - - le - - - - lu - -
Al - le - - - lu - - - - -
- - - ia: can - ta - - te Do - - mi -
- - ia: can - - ta - - - - - -
- - - ia: can - ta - - te Do -
ia: can - ta - - - - - te Do - mi -
- - - - no, et be - ne - - di - ci
te Do - mi - no, et be - ne - di - - ci -
- - - mi - no, et be - - ne - di - ci - te
- - - no, et be - ne - di - - - - ci -



Digitized by Google



Dominica Exaudi.

Ex - au - di, Do - mi - ne, Vo - cem me - am, qua cla -
Qua cla - ma -
Vo - cem me - am, qua
Qua cla -

ma - vi ad te, al - le - lu -
vi ad te, al - le - lu -
cla - ma - vi, al - le - lu -
ma - vi ad te, al - le - lu - ia: ti - bi di - xit

ia: ti - bi di - xit cor me - um,
ia: ti - bi di - xit cor me - um,
ia, al - le - lu - ia: ti - bi di - xit cor me - um,
ti - bi di - xit di - xit cor me - um,

quae - si - vi vul -
quae - si - vi vul -
vul - tum tu -
quae - si - vi

Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

REVISIONSBERICHT.

Digitized by Google

Digitized by Google

REVISIONSBERICHT.

Bei der Herausgabe des *Ch. C. I* wurden folgende Vorlagen benützt:

A. „*Primus tomus Coralis Constantini. Noribergae imprimebat Hyeronimus Formschneider, Anno 1550.*" (Den vollen Titel, sowie die Vorrede s. v.) Exemplare in Berlin, München, Regensburg und Upsala. Das Exemplar der kgl. Bibliothek in Berlin, welches zumeist zur Spartirung benützt wurde, stammt einer auf der letzten Seite einer jeden Stimme befindlichen Notiz zufolge aus dem Kloster Hildesheim (1603); eine sachkundige Hand hat viele der sehr zahlreichen Druckfehler verbessert; doch blieb noch immer eine stattliche Anzahl; dieselben wurden nach dem in Bezug auf die Noten fast tadellosen Münchener Ms. corrigirt, und werden am Schluss des Revisionsberichtes einzeln angeführt.

B. Ms. der Münchener Hof- und Staatsbibliothek, Codd. 63 u. 68 (nach der Zusammenstellung durch J. J. Maier).

Cod. 63. 267 Bl. gr. Fol. (51 × 37 *cm*) Chorbuch in Leder, von Senfl's Copisten geschrieben. Die Stimmbuchstaben sind am Anfang eines jeden Officiums farbig, am Anfang der einzelnen Stücke schwarz. Der Alt hat die Bezeichnung *C* (Contratenor), der Tenor *T*, der Bass *B*. Der Cantus, der wiederum ein *C* als Bezeichnung haben müsste, hat anstatt des Stimmbuchstabens die jeweilige Initiale (ebenfalls farbig oder schwarz). Der Vorderdeckel trägt die Worte: *Dominicarum dierum quadragesimalium liber. Missa ferialis. In vigilia nativitatis Domini Introitus.* — Dieser Cod. enthält von H. Isaac die Officien zu den Sonntagen von der *Dom. I in Adv. Dom.* an bis zur *Dom. Palmarum* incl. Die Communion des Officiums *Com. I in Adv.* ist anonym; ebenso die *Missa ferialis* und der *Introitus in vigilia nativitatis Domini.*

Cod. 68. 175 Bl. gr. Fol. (51 × 37 *cm*) Chorbuch in Leder, von L. Senfl's Copisten geschrieben. Kein Titel. Stimmbuchstaben und Initialien wie bei Cod. 63. — Cod. 68 enthält von H. Isaac folgende Officien: 1. *Feria IV post Pascha.* 2. *Dom. Quasimodo geniti.* 3. *Dom. Misericordia.* 4. *Dom. Jubilate.* 5. *Dom. Cantate.* 6. *Dom. Vocem iocunditatis.* 7. *Dom. Exaudi.* — Von diesen entfällt das erste für die Betrachtung des *Ch. C. I*, da es in demselben nicht gedruckt ist. Die Composition des Introitus im Officium 6 ist eine andere als die des an dieser Stelle im *Ch. C. I* gedruckten Stückes. Ausserdem enthält der Cod. noch: Ludw. Daser: *Officium de Veneratione Beatae Maria virginis*, ein Graduale und Alleluia aus dem Officium *In litaniis maioribus*, und einen *Tractus Laudate Dominum omnes* (2 Th.) aus dem Officium *De S. Spiritu in Septuagesima.* Ferner Jacotin (Jacques Godebrye): *Sancta Trinitas unus Deus* (8 voc.). Endlich 8 anonyme Officien.

Wenn wir die in diesen beiden Codd. von H. Isaac enthaltenen Compositionen zusammenfassen, so ergibt sich, dass uns damit etwas über die Hälfte des *Ch. C. I* handschriftlich erhalten ist; nämlich von *D. I. in Adv.* bis *Dom. Exaudi* incl. Die Officien des Dreifaltigkeitsfestes und der sämmtlichen Sonntage nach Pfingsten (I—XXIII) fehlen. Beiläufig sei hier bemerkt, dass sich vom *Ch. C. II* handschriftlich gar nichts erhalten hat. Dagegen besitzen wir den dritten Theil des Werkes fast vollständig in dem schon erwähnten Ms. der königlichen Bibliothek zu Berlin und ausserdem noch bedeutende Partien in dem Ms. 18745 der Hofbibliothek in Wien (4 Stimmbücher: *Cantus*, *Altus*, *Tenor*, *Bassus*).

Bezüglich der Herausgabe sei unter Berufung auf die Vorbemerkung der Leitung der Publicationen folgendes bemerkt: Der erste Theil des *Ch. C.* bietet im Gegensatz zur Gepflogenheit seiner Zeit, im Gegensatz sogar zu dem 2. und 3. Theil desselben Werkes, sehr wenige Mensuralschwierigkeiten. Fast ausnahmslos gelangt das *tempus imperfectum diminutum* zur Anwendung (¢, unser heutiges *alla breve*),


Digitized by Google

welches auch durchgehends bei der Herausgabe angewendet wurde. Der dreitheilige Tact kommt nur selten vor, meist gegen Ende eines Stückes zur Herbeiführung eines lebhafteren Schlusses. Bei Isaac ist derselbe mit 3 oder mit dem Zeichen des *tempus perfectum diminutum* (ɸ) bezeichnet. Beides ist meist durch den $\frac{3}{1}$ Tact wiedergegeben, wie es dem Verhältnis von ₵ zu ɸ vollkommen entspricht. Doch wurde der ɸ Tact bei ausgesprochen zweitheiligem Rhythmus durch den $\frac{6}{2}$ (— 2. $\frac{3}{2}$) Tact wiedergegeben. Notenschwärzungen, ausgedehnte Ligaturen, häufiger Tactwechsel mit verschiedenen, oft schwer zu deutenden Zeichen, alle diese Fallstricke, welche die Mensuralcomponisten ihren Sängern zu legen pflegen, kommen im *Ch. C. I* nicht vor — umsomehr allerdings in den zwei folgenden Theilen des Werkes. Im Druck findet sich einmal *(Dom. Palmarum, Tractus: Qui timetis dominum)* die Bezeichnung ₵ 2, also die *duplex diminutio*, im Discant; im Manuscript fehlt dieselbe. An dieser Stelle haben also lediglich die „*manus auxiliatrices*“ gewaltet, die H. Formschneider dem Werk in »pietätvoller« Weise angedeihen liess, und deren Wirksamkeit wir noch später begegnen werden.

Von Schlüsseln finden sich folgende: 1. 𝄞 auf der 2. Linie. 2. *c*-Schlüssel auf der 1., 2., 3. und 4. Linie. 3. 𝄢 auf der 3., 4. und 5. Linie. Die Zusammenstellung derselben ist sehr verschieden. Am häufigsten ist der Chiavi [Disc. Alt Ten. Bass] und der Chiavette [Disc. Alt Ten. Bass] Doch vereinigen sie sich ausserdem noch auf viele andere Arten, von denen nur einige hier angeführt seien:

D. A. T. B. — D. A. T. B. — D. A. T. B. — D. A. T. B.

Alle diese Zusammenstellungen, die Chiavette ausgenommen, finden sich mit und ohne Vorzeichnung eines ♭. Beiläufig sei hier bemerkt, dass im II. und III. Theil des *Ch. C.* ausser den hier genannten Schlüsseln noch folgende vorkommen: 1. 𝄞 auf der 1. und 3. Linie. 2. 𝄡 auf der 5. Linie. 3. 𝄢 auf der 2. Linie. Eine so grosse Mannigfaltigkeit der Schlüssel ermöglichte allerdings den Alten die fast vollständige Vermeidung der Nebenlinien; konnten sie doch damit die Stimmen vom grossen *D* bis zum zweigestrichenen *h* führen, ohnehin schon der äusserste Umfang für ein mehrstimmiges Vocalwerk. (Trotzdem findet sich im *Ch. C. I* einmal die Note [Notenbeispiel]

Von Accidentien ist im *Ch. C.* nur das einfache ♭ *rotundum* [Notenbeispiel] vorgezeichnet. Die bei den Componisten jener Zeit ziemlich häufige Vorzeichnung [Notenbeispiel], welche die Erhöhung des *f* in *fis* hintanhalten sollte, ist hier nicht angewendet. Im Laufe der einzelnen Stücke sind die beigesetzten Accidentien sowohl im Ms., als auch im Druck sehr spärlich. Es kommen vor: *fis*, *cis*, dann *b*, *es*, einmal auch *as*. Alle Accidentien, die in den Vorlagen nicht stehen, sind hier oberhalb der betreffenden Note eingezeichnet, u. zw. ohne Klammern, wenn sie unbedingt geboten sind, mit Klammern, wenn sie, wenngleich dem Style der Zeit entsprechend, immerhin zweifelhaft sind und dem Belieben und der Einsicht der Sänger überlassen waren.

Bezüglich der Textlegung sei folgendes bemerkt: In früheren Zeiten wurden die Worte nicht wie jetzt mit peinlicher Gewissenhaftigkeit unter die Noten, zu denen sie gehörten, gesetzt, sondern höchst ungenau, meist nur andeutungsweise. Bei den Messen der älteren Periode finden wir meist nur die wortreichen Sätze *(Gloria, Credo)* wirklich textirt; schlechter erging es schon dem *Sanctus*, *Benedictus* und *Agnus*. Beim *Kyrie* aber findet man meistens nur am Anfang *Kyrie* (oder *Christe*) *eleyson* vorgeschrieben; im Uebrigen mochte sich der Sänger den Text zurechtlegen, sowie er konnte; der Autor kümmerte sich nicht weiter darum. Allerdings konnten die damaligen Componisten ihren Sängern ein hohes Mass von musikalischer Bildung zutrauen; sonst wären diese ja auch gar nicht im Stande gewesen, die besonders in der zweiten niederländischen Schule oft bis zum Aeussersten getriebenen Satzschwierigkeiten zu überwinden. Mit der Zeit aber begann man das Unzulängliche dieser primitiven Textlegungsmethode einzusehen. Schon um 1500 herum bildete die richtige Art der Textunterlage einen wichtigen Unterrichtsgegenstand; dies erzählt uns z. B. Adrian Petit Coclicus von seinem Lehrer Josquin. Aber erst der berühmte Theoretiker

Digitized by Google

Gioseffo Zarlino brachte (1557) die zu seiner Zeit giltigen Gesetze in die Form von 10 Regeln. Er sagt *(Institutione harmoniche IV 34)*:

1. Zu jeder langen oder kurzen Silbe ist die ihrem Werth entsprechende Note zu setzen. (Eine höchst wichtige Regel, die bis dahin nur wenig beobachtet worden war; denn es war durchaus nicht Sache der niederländischen Meister — diese Bemerkung werden wir auch bei Isaac machen — genau und sorgsam nach der grammatischen Construction der lateinischen Worte zu declamiren.)

2. Zu jeder Ligatur von mehreren Noten gehört im *Cantus figuralis* sowohl, als auch im *Cantus planus* nur eine Silbe, die am Anfang der Ligatur auszusprechen ist.

3. Zu dem Punkt hinter einer Note im *Cantus figuralis* darf keine Silbe ausgesprochen werden.

4. Zu einer Semiminima oder kleineren Noten pflegt man selten eine Silbe auszusprechen; ebensowenig zu der folgenden Note.

5. Noten, die auf punktirte Semibreven und Minimen folgen und einen kleineren Werth haben als der Punkt ausdrückt, dürfen keine Silbe haben, ebensowenig die Noten, welche diesen folgen.

6. Wenn man, durch die Noth gezwungen, zu einer Semiminima eine Silbe setzt, so kann man auch der folgenden Note eine Silbe unterlegen. (Hebt eigentlich die Regel 4 wieder auf.)

7. Zu jeder Note, die am Anfang eines Stückes oder in der Mitte nach einer Pause steht, gehört nothwendig eine Silbe.

8. Im *Cantus planus* sind Text-Wiederholungen unzulässig, im *Cantus figuralis* sind sie zulässig, zwar nicht einer Silbe oder eines Wortes, aber doch eines Satztheils, sofern derselbe einen selbstständigen Sinn ergibt.

9. Wenn man alle Silben bis auf die zwei letzten auf Noten vertheilt hat und viele kleine Noten übrig bleiben, so hat die vorletzte das Vorrecht vor der letzten, zu mehreren Noten kleinen Werthes zu kommen, besonders falls sie lang ist.

10. Die letzte Silbe des Textes muss unter der letzten Note der Cantilene stehen.

Mehrere dieser sehr praktischen Regeln hat Isaac entschieden nicht befolgt, und sie konnten deshalb auch in der Neuausgabe nicht zur Anwendung kommen. So besonders: 1, 7, 8 und 10. Bezüglich der Regel 7 kommt in Betracht, dass diese der sog. *regula aurea* des Elias Salomo (1274) direct zuwiderlief. Diese lautet nämlich: »Falls ein Wort durch Pausen unterbrochen wird, so darf auf die erste Note nach diesen Pausen keine neue Silbe kommen«. Diese Regel hatte wohl zu Isaac's Zeit noch Giltigkeit. Wiederholungen einzelner Worte (R. 8) sind bei Isaac sehr häufig; solche von ganzen Satztheilen hingegen selten.

Bezüglich der Regel 10 ist zu bemerken: Im Ms. ist die Textlegung verhältnismässig gut, die Silben stehen meist genau unter den Noten, zu denen sie ausgesprochen werden, und besonders steht die letzte Textsilbe fast immer unter der letzten Note. Im Druck ist das leider nicht der Fall, wie überhaupt die Textlegung in demselben höchst ungenau und gewiss auch unrichtig ist. Es wurde daher der Text des Druckes nach dem des Ms., soweit es vorhanden war, geändert. Natürlich haben sich hiebei auch viele Abweichungen in den Noten ergeben, die durch die verschiedene Textirung bedingt waren. Dieselben sind zu zahlreich und auch zu unwesentlich, um einzeln angegeben zu werden. Da vom *Ch. C. I* nur ein Theil handschriftlich erhalten ist, so war es nur theilweise möglich, den mangelhaften Text des Druckes nach einer authentischen Vorlage zu verbessern. Aber trotzdem musste auch die erste Hälfte des *Ch. C. I* textlich corrigirt werden, da besonders die Befolgung oder Nichtbefolgung der 10. Regel des Zarlino auf den Klangcharakter der Stücke einwirkt; die Textlegung im ersten Theil des *Ch. C. I* wurde derjenigen im Ms. ähnlich besorgt.

Dem Verzeichnis der im Münchener Manuscript und im Druck gefundenen und verbesserten Fehler soll nunmehr noch das jener Stellen vorangeschickt werden, bei denen die schon erwähnten „*manus auxiliatrices*“ des ersten Herausgebers, Hieronymus Formschneider, gewaltet haben. Es sind willkürliche, aber meist geringfügige Veränderungen, die dem Werke weder zum Nutzen noch zum Schaden gereichen. Durchgangsnoten werden eingeschoben oder weggelassen (besonders häufig bei Cadenzen), zwei Noten von gleicher Höhe und gleichem Werthe werden in eine Note von doppelter Länge zusammengezogen und umgekehrt etc. Alle diese Stellen sind im Druck dadurch gekennzeichnet, dass die Noten der Version, wie der Druck sie bietet, hinab-, die nach dem Manuscripte hingegen hinaufgestrichen sind.

Digitized by Google

Seite	System	Zeile	Takt	Manuscript	Druck
120	1	2	3		
—	4	1	7		
124	2	1	1		
128	5	2	5		
129	3	1	5/6		
131	3	2	6		
—	5	2	1		
133—134	5/1	1 2	7/1	und ebenso im Cantus.	und ebenso im Cantus.
139	4	2	8		
140	2	1	1	Kein ♭	♭
—	2	4	3	„ ♭	♭
—	3	1	7	„ ♭	♭
—	5	2	4/5/6		
142	4	1	2	Kein ♭	♭
—	5	1	2		
144 f.	Vorgezeichnet			Kein ♭	♭
—	4	1	1/2		
150	4	2	5		
151	2	1	1		
153	5	2	4		
154	3	1	4		
—	4	2	4		
—	5	2	4		
155	2	3	1		
—	4	3	1/2		

Digitized by Google

Seite	System	Zeile	Takt	Manuscript	Druck
156	2	2	3		
157	5	1	3/4		
158	4	2	2		
162	5	2	6		
163	5	2	1		
169	2	2	6/7		
173	4	2	6/7		
176	4	2	2		
182	4	4	3		
184	6	3	7		
—	6	1	5		
186	2	4	1/2		
—	2	3	2		
188	1	3 und 4	3/4/5/1/2		
197	5	4	2		
201	4	4	7		
210	5	1	4		
213	3	2	5		
214	4	3	7		
215	3	1	2		
217	5	4	1		

Digitized by Google

Seite	System	Zeile	Takt	Manuscript	Druck
217	5	1	7		
223	1	1	5		
—	1	4	8		
224	3/4	4	8/9 1		
225	3	4	3		
—	5	2	2		
—	5	2	6		
229	1	2	4		
233	2	4	3		
—	2	4	5		
—	4	4	5/6		
235	4	2	4		
239	5	3	2		
240	3	2	2		
242	3/4	1	7/1		
244	3	3	4/5		
—	5	3	4		
245	4	2	5		
247	1	4	3/4		
248	4	2	5		
251	4	2	3		

Digitized by Google

Seite	System	Zeile	Takt	Manuscript	Druck
252	2	2	5		
—	3	4	1		
253	5	2	5		

II. Fehler im Münchener Manuscript:

Seite	System	Zeile	Takt	statt:	richtig:
168	4	2	2/3	*desideriis*	*desiderio*
176	3	4	2/3/4	*da - - - - - - bit bit*	
192	4	2	5	*f* (erste Semibr.)	*e* (erste Semibr.)
197	4	3	2	zweite Semimin. *f*	*g*
210	1	2	3/4/5	*beti*	*beati*
213	2	1	7	*nos*	*mons*
214	2	4	7	Semibr. *e*	*f*
—	3	1	4	*Monte*	*Montes*
218	2	3	7	*fortutudo*	*fortitudo*

III. Fehler im Druck:

Seite	System	Zeile	Takt	statt:	richtig:
122	2	2	4	erste Min. *d*	*c*
126	4	1	2	erste Sbr. *b*	*a*
127	1	2	5	erste Min. *b*	*a*
130	2	3	7	erste Min. *a*	*b*
131	2	2	2	zweite Min. *g*	*a*
132	nach der Intonation			*Ex alto: In bene placito*	*Ex Alto: Iniuste (Cantus)*
133	2	4	1	*e—d*	*d—c*
134	2	3	4	erste Sbr. *c*	*a*
—	2	1/2	4/5	Min. auf die Silbe *gi* *d* (bezw. *g*)	*c* (bezw. *a*)
140	5	2	4	dritte Min. *a*	*e*
141	1	4	5	erste Min. *e*	*d*
142	5	2	7	erste Min. *f*	*e*
144	4	3	1	dritte Smin. *g*	*a*
145	5	1	5	Sbr. m. P. *a*	*g*

Digitized by Google

Seite	System	Zeile	Takt	statt:	richtig:
155	2	3	6	erste Note Smin.	Min.
163	5	4	3	Min. *g*	*f*
164	3	2			
176	4	4	6	erste Min. *d*	*e*
177—178	5/6	1	7/1	Synkope *h*	*c*
182	3/4	1		Im Cantus I fehlt noch eine Pausa.	
189	4/5	4	7/1/2/3	*onmen*	*nomen*
190	3	4	6	zweite Sbr. *c*	*b*
—	4	2	6	zweite Sbr. *f*	*e*
194	4	2	5	zweite Min. *e*	*f*
—	4	1	2	erste Note Min.	Sbr.
—	5	3	8	Sbr. *e*	*d*
—	5	4	4	zweite Note Min. mit P.	Sbr.
195	4	2	1/2	*c* Min. mit P.	Sbr.
196	1	4	7	letzte Note Smin.	Min.
203	3	3	2	letzte Note *f*	*g*
204	1	2	2	zweite Note *e*	*f*
211	2	4	6	*eum*	*eam*
212	4	2	7/8	*d*	*c*
213	2	3	7	Sbr. *h*	*c*
215	5	4	4/5	*f—e—d*	*f—d—c*
216	5	1	8	*c*	*e*
217	2	2	5	erste Note Min.	Sbr.
—	5	4	5	Min. *c*	*f*
221	3	3	2	Sbr. *d*	*c*
227	3	4	7	Sbr. *e*	*d*
229	3	2	3	*c—b*	*b—a*
237	1	3	1/2	*c Min.*	*Sbr.*
239	2	4	4	*diguatus*	*dignatus*
—	4	2	7	letzte Min. *e*	*f*
240	1	2	3	*g*	Kein Punkt!
241	3	4	7	Pause Suspirium	Semipausa
243	2	1	1	Min. *f*	ist ergänzt.
246	4	1	6	*allaluia*	*alleluia*
248	3	3	3	Min. *f.*	*g*
252	2	2	4	zweite Min. *f*	*e*
255	3	1	6/7	*g—a*	*f—g*

PRAG, im Juli 1897.

Walter Rabl.

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google